Rivista del Centro Sperimentale di Cinematografia

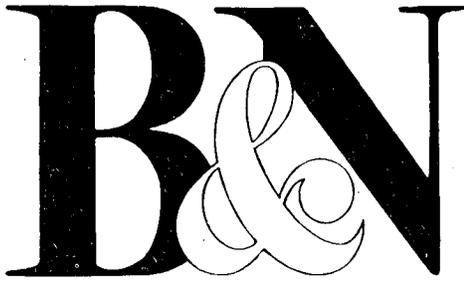
Bianco e Nero Numero Speciale

Vittorio Martinelli

IL CINEMA MUTO ITALIANO 1915

prima parte

i film della grande guerra

Nuova ERI

RIVISTA DEL CENTRO SPERIMENTALE DI
CINEMATOGRAFIA

Vittorio Martinelli

IL CINEMA MUTO ITALIANO

I film della Grande Guerra. 1915

prima parte

NUOVA ERI
EDIZIONI RAI

Nota introduttiva

Roma è ormai diventata la capitale indiscussa del cinema italiano: il primato a Torino lo ha già strappato all'inizio del decennio e mentre nel capoluogo piemontese sopravvive degnamente solo la «Itala» di Pastrone, su ogni colle della città eterna sorgono e prosperano le manifatture cinematografiche. Abbiamo una «Celio», una «Quirinus», una «Palatino» e così via; e la voga si estende anche ai colli Albani, la Volsca, la Helios, la Psiche, la Floreal: in tutto venticinque Case di produzione e sessantasei di noleggio, i cinematografi romani sono oltre cinquanta, l'esportazione rende intorno ai quaranta milioni annui. Vi sono film che vengono fatti espressamente per cattivare i gusti stranieri: in Italia appaiono a volte di sfuggita ma, se si osservano le fonti documentali o le critiche riportate in volume, ci si accorge dell'attenzione che richiama all'estero la nostra produzione.
La concorrenza è serrata: vengono realizzate – in gran segreto e a tempo di record – due versioni de *La signora dalle camelie*, una della Caesar, l'altra della Tiber. Lo scontro è tra Francesca Bertini ed Hesperia, due primedonne di razza. I film usciranno a pochi giorni di distanza l'uno dall'altro (incredibilmente le recensioni indicano la prosperosa Hesperia come la migliore Margherita), vi sarà la solita causa per plagio, che finirà con un *embrassons-nous* tra Barattolo e Mecheri.
A quarant'anni suonati, Lina Cavalieri consente a farsi riprendere in due film, diretta da Emilio Ghione: *Sposa nella morte!*, cui seguirà nel 1916 *La rosa di Granata*. La donna più bella del mondo viene presentata con la didascalia: «Lina Cavalieri nella parte di Elyane Ferny – Moda di Paquin 1916»: nei sessanta minuti del film sfoggia una ventina di *toilettes*, una ogni tre minuti.
A parte queste piacevolezze, il settore tira ed il vuoto lasciato dai film i cui paesi d'origine sono in conflitto viene riempito da una produzione che si espande senza sosta. Il 24 maggio anche l'Italia entra in guerra: v'è inizialmente un momento d'imbarazzo, qualche allarmistica notizia di interruzione della produzione ma, come sentenzia giustamente Ugo Ugoletti su «Il Tirso al cinematografo»: «Alcuni

stabilimenti hanno già chiuso provvisoriamente i battenti, alcuni altri li hanno semplicemente socchiusi, altri infine li hanno molto accortamente ed opportunamente lasciati aperti».

Per forza maggiore è costretta a chiudere la «Milano-Film», che ha il presidente e cinque dei sei consiglieri chiamati alle armi, e lo stesso succede alla «Bonnard» (l'attore vestirà il grigioverde per qualche mese, poi ritornerà davanti e dietro la macchina da presa), alla «Etna» e alla «Sabaudo». Ma il danno più grave si verifica nelle file degli operatori, tutti aggregati alla Sezione cinematografica del Regio Esercito. Genina, che sta girando due film con Vera Vergani, non si perde d'animo e si mette lui alla macchina; anche altri seguiranno il suo esempio.

Dalla fine di giugno, i cinematografi vengono inondati da una marea di film patriottici. A battere tutti è Carmine Gallone, il quale, al momento della dichiarazione di guerra, sta girando in Abruzzi un film con Leda Gys, *Cuor di neve*. In due giorni rimaneggia il soggetto, le case diroccate dal recente terremoto di Avezzano diventano le case distrutte dai feroci bombardamenti tedeschi, il finale non sarà più il «vissero felici e contenti» dei due protagonisti, ma una Leda Gys morta per la patria ed avvolta nel tricolore. A metà giugno, la Cines è in grado di presentare in censura il film che, col suggestivo titolo di *Sempre nel cor la patria!...* non solo solleverà ondate di entusiasmo patriottico, ma aprirà la strada a tutta una produzione di genere, con alpini o bersaglieri che da soli catturano interi reggimenti di crucchi, compiono azioni mirabolanti ed eroiche, in una parola, vincono la guerra.

Passano sullo schermo titoli come *Vipere d'Austria, a morte!, A Trieste – vincere o morire!, Il capestro degli Asburgo*, e durante le proiezioni l'orchestra intona, all'inizio, la marcia reale, lungo il film inni patriottici, per finire con l'immancabile marcetta dei bersaglieri.

Dopo un po' non se ne può più: il pubblico diventa insofferente di fronte a queste becere rodomontate, la stampa specializzata e non, sferza lo smaccato opportunismo dei «cinematografisti», lo stesso governo interviene presso la censura perché sia più attenta.

Capita l'aria che tira, i produttori più avvertiti si orientano sulla propaganda indiretta: niente più film sulla guerra attuale, ma su quelle risorgimentali. Ambrosio realizza *Romanticismo*, da Rovetta, *Val d'Olivi* da Barilli, la «Gloria» i film dal *Cuore* di Edmondo De Amicis, *Il tamburino*

sardo, La piccola vedetta lombarda: il nemico è sempre l'austriaco, quello di cent'anni prima, ormai storia sacra, alla quale una accurata realizzazione cinematografica (ed infatti i film sono più acconci) non può che dare lustro.
Nella seconda metà dell'anno in esame saranno un centinaio i film ispirati alle vicende della guerra, direttamente o surrettiziamente: ma non marcheranno il periodo più di tanto.
L'anno di grazia 1915 è, cinematograficamente parlando, l'anno di *Assunta Spina* e de *Il Fuoco*: due film esemplari, fortunatamente sopravvissuti alla generale distruzione del patrimonio cinematografico del passato.
Assunta Spina ci dà una Bertini al naturale, impegnata in una recitazione misurata, modernissima. Abbandonati i modelli che l'hanno portata al successo, le «grandi interpretazioni» da testi romantici e «nobili». Francesca Bertini ritrova nella popolana istintiva e passionale la sanità vernacola del calore partenopeo, dimostrando, al di là dell'enfasi che circonda la sua figura professionale, una maturità, una sensibilità, un mestiere che giustamente la pongono al di sopra di tutte le attrici del suo tempo.
Anche se l'origine teatrale della vicenda è ancora percepibile nelle scene di interni, il film mantiene una corrusca impronta realistica che può, a giusta ragione, permettere di collocarlo tra le testimonianze più degne del nostro cinema.
Il Fuoco, pur non essendo la riduzione dell'omonimo romanzo di Gabriele D'Annunzio, certo non è immemore della lezione del vate pescarese. Un bizzarro castello è lo sfondo di questa arcana vicenda d'amore tra una enigmatica poetessa ed un giovane pittore. La passione tra i due si accende da una semplice «scintilla», si esalta nella «vampa» e si spegne poi, lasciando solo della «cenere».
Un «mirabile ghirigoro liberty», un modello spesso imitato ma mai eguagliato, con un'altra attrice-simbolo, Pina Menichelli, la cui stravagante acconciatura la rende simile al gufo reale che appare e scompare tra i merli del castello e che dallo schermo lancia sguardi sensuali e sprezzanti. Con questo film diviene «*La Menichelli*».

V. M.

ABBREVIAZIONI

R.: regia
Sup.: supervisione
S.: soggetto
Rid.: riduzione cinematografica
Sc.: sceneggiatura
T.: trucchi
Did.: didascalie
Ad.: adattamento
All.: allestimento
F.: fotografia
Scgr.:scenografia
Sc. dip.: scene dipinte
Dis.: disegni
Arr.: arredamento
Co.: costumi
C. m.: commento musicale
Int.: interpreti
P.: produzione
Di.: distribuzione
V. c.: visto censura
P. v.: prima visione
Lg.o.: lunghezza originale

L'acrobata mascherato

R.: Henrique Santos - **Int.:** Lea Giunchi, Eduardo D'Accursio, Ruggero Barni, Matilde Di Marzio - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 10327 del 8.9.1915 - **Lg. dichiarata:** 3 parti.

dalla critica:

«Il soggetto non mi è nuovo: non ricordo dove ho visto qualcosa di simile, sotto altro titolo. Ma il lavoro è ben fatto, svolto bene a fil di logica, il che fa passare inosservate alcune lievi mende.
Ha il pregio pure di una bella interpretazione e di una luminosa fotografia.
Che si può chiedere di più?».

Ferre in «Film», 30.1.1916.

L'acrobata mascherato (Lea Giunchi)

Addio mia bella addio... l'armata se ne va...

R.: G.L. Giannini - **S. sc.:** Elvira Notari - **F.:** Nicola Notari - **Int.:** Tina Somma (Lucia), Giuseppe De Blasio (don Aniello), Eduardo Notari (Gennariello, fratello di Lucia) - **P.:** Film Dora, Napoli - **V.c.:** 7633 del 2.3.1915 - **P.v.:** 26.5.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1100

Il prepotente don Aniello, invaghitosi della bella Lucia, spinge il patrigno della ragazza, un poco di buono, ad aiutarlo nelle sue mire, dandogli del denaro. Ma Lucia, che è innamorata di Carmine, respinge le volgari profferte amorose di Aniello. Questi, per liberarsi del rivale, fa in modo che il giovane, chiamato alle armi come bersagliere, parta subito per il fronte libico. Sbarazzatosi di Carmine, tenta di usare violenza a Lucia. La donna si difende e don Aniello, nella colluttazione, resta strangolato dalla stessa sciarpa con cui aveva tentato di legare Lucia, che viene arrestata, ma poi assolta, essendo stata provata la legittima difesa.
Torna il patrigno che ha finito i soldi datigli da Aniello e cerca di farsene dare altri da Lucia e dal figliastro Gennariello. Al rifiuto, dà fuoco alla casa. Ma Carmine che è tornato in licenza dopo una gloriosa azione bellica, riesce a salvare la sua Lucia, mentre il tristo patrigno muore tra le fiamme.

dalla critica:

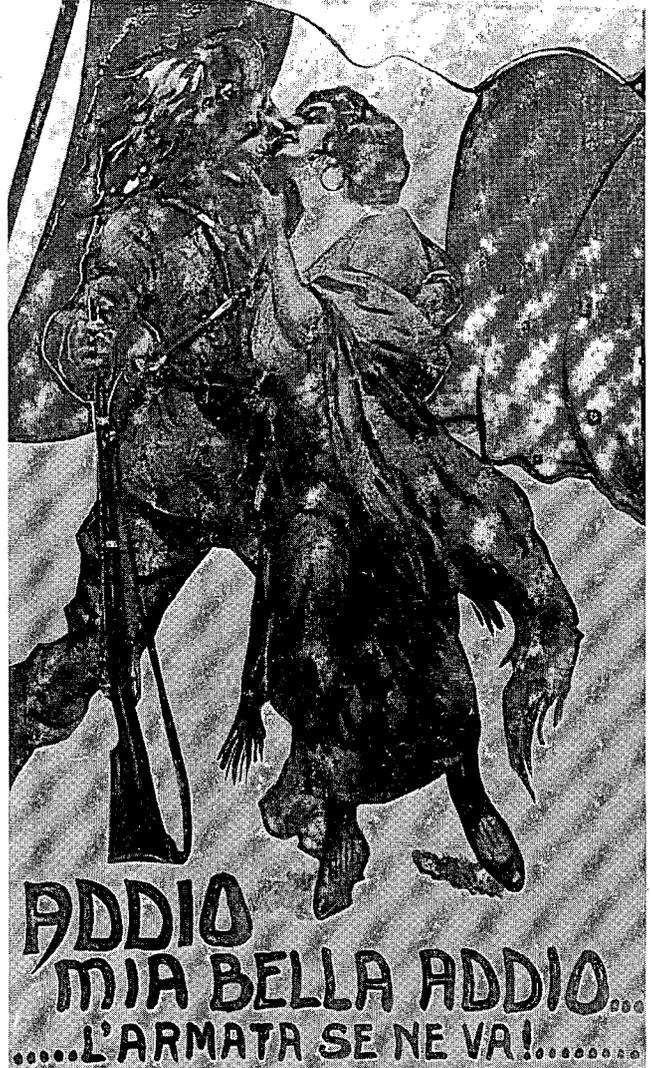
«Al Gran Cinema Cavour (di Bari, n.d.r.) ieri sera ebbe luogo la serata patriottica con la proiezione di *Addio mia bella addio*, della Dora-film. Straordinario pubblico accorse, sì da rendere faticosissima la respirazione nella grandiosa sala gremita letteralmente.
La sfilata dei piumati figli di Lamarmora, che partono per la Libia, procura grandi applausi e grida, mentre la musica intona la fanfara dei bersaglieri e le note della suggestiva canzone «Addio mia bella addio».
Il pubblico così si elettrizza e non bada più al dramma, ma si sgola e si dà come pazzo ad applaudire.
Come lavoro non c'è nulla di straordinario; anzi le solite cose e combinazioni: come esecuzione artistica è mediocre; insomma nessun merito da attribuire alla Dora-film, giacché il punto culminante è la sfilata dei bersaglieri, presa dal vero.
Ad ogni modo... ottimi incassi per la direzione del locale».

Enzo Carrassi in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.7.1915.

«Con una reclame veramente imponente è passato sugli schermi del Modernissimo (di Bologna) il dramma *Addio mia bella addio... l'armata se ne va...*
Per definire questa film, il termine «*turlupinatura*» è troppo misero!... Basti dire che il fatto dei bersaglieri e relativa marcia: *Addio mia bella addio...* c'entra nel dramma come i famosi cavoli a merenda, poiché il dramma stesso, già molto discutibile di per sé, avrebbe ragione di sussistere ugualmente, qualora il fidanzato di Lucia, anziché un bersagliere, fosse, per esempio, un... capo di lega socialista; ciò che allora renderebbe possibile intitolare il lavoro: *Spunta il sol dell'avvenire...* e la film sarebbe adattissima per la visione in una qualsiasi Camera del Lavoro!...

Nel 1925, in concomitanza con l'uscita di un film di Mario Volpe e Armando Fizzarotti, intitolato Fenesta che lucive, *la Film Dora riedità* Addio mia bella addio..., *rimanipolando la vicenda e reintitolandola appunto* Fenesta che lucive, *il che provocò una vivace reazione da parte della Partenope-film, che aveva editato il film di Volpe, ma i due film continuarono a circolare regolarmente.*

La società umana ha provveduto acciocché le persone nocive vengano tolte dalla circolazione: perché non è possibile fare la stessa cosa per certe film che sono – non dico nocive – ma letali per l'Arte cinematografica?...»

Bruno in «Film», Napoli, 20.5.1915.

Addio mia bella addio (locandina)

L'agenzia teatrale

R.: non reperita - **Int.:** Giuseppe Gambardella (Checco), Lorenzo Soderini (Cocò) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 6688 del 23.1.1915 - **P.v. romana:** 22.1.1915 - **Lg.o.:** mt. 180.

dalla critica:

«I nostri vecchi amici Stout (Checco) e Thynne (Cocò) martirizzano il direttore di un'agenzia teatrale, presentandogli degli artisti scadentissimi, dei veri cani, finché, giunto alla disperazione, il povero agente scrittura tutti. La farsa appare un po' troppo lunga data l'insufficienza del suo humour, benché alcuni momenti sono di una discreta comicità».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 10.6.1915.

L'agguato

R.: Guglielmo Zorzi - **S.:** Guglielmo Zorzi - **Int.:** Hesperia (Hesperia Wilson), Livio Pavanelli (Principe Ariberti), Attilio De Virgiliis (Harry Wilson), Bianca Virginia Camagni (una donna fatale), Camillo Apolloni (Jerodain) - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 6689 del 23.1.1915 - **P.v. romana:** 8.2.1915 - **Lg.o.:** mt. 880.

Hesperia ha sposato il Principe Ariberti, nascondendogli di avere un fratello, molto più grande di lei, che sta in prigione perché fabbricava danaro falso. Quest'ultimo, dimesso dopo vent'anni, viene attratto dai gioielli di una signora - Hesperia, che non riconosce, perché all'epoca del processo era una bambina - e una notte s'introduce in casa Ariberti per rubarli. Hesperia, accorsa al rumore, viene aggredita e tenta di salvare almeno un medaglione; l'uomo glielo strappa, vede il ritratto della mamma e capisce la propria abiezione. Cade in ginocchio dinnanzi alla sorella che lo perdona, lo abbraccia, lo aiuta a fuggire. Harry cerca di riabilitarsi col lavoro, ma le visite segrete alla sorella insospettiscono Ariberti che crede trattarsi di un rivale: fa appostare dei guardiani e, quando il fratello appare, lo uccidono. Di fronte al cadavere, Hesperia confessa al marito la verità.

dalla critica:

«In quasi tutti i soggetti interpretati dalla bellissima Hesperia io ho notato, ed ho fatto notare ai lettori, come l'artista in alcuni episodi di qualche dramma siasi mostrata un po' fredda. Invano io cercavo sorprendere ne' gesti di Hesperia, ne' lineamenti del suo volto qualche cosa che indicasse il moto interno dell'anima, il fuoco della passione, lo strazio di un inconsolabile dolore: le fattezze, le linee del suo volto rimanevano rigidamente austere, tutte conservavano il loro posto, non si contraevano minimamente; sicché io aspettavo, non certo disilluso, quel soggetto in cui l'arte di Hesperia si sarebbe manifestata completamente, in cui l'attrice mi avrebbe dato prova di un'espressione dolorosa, di un'angoscia mortale: che essa, spezzando il cerchio di freddezza in cui si muoveva, avrebbe potuto e saputo espandere tutti i tesori della sua arte. Ed infatti, io non mi illusi invano: la rivelazione non si fece molto attendere. In questo *Agguato* Hesperia mi si è manifestata quale io la desideravo e ne sono rimasto completamente soddisfatto: l'attrice è riuscita a commuoverci, a trascinarci, a trasportarci dalla lirica sublime de' suoi moti, dall'espansione di tutti i suoi sentimenti, io qui vi ho trovato non l'attrice, ma l'artista, non la macchina, ma il fuoco che la anima.
Lo spazio tiranno non mi permette di fare un sunto. Non è senza interesse che si assiste alla redenzione di un'anima perversa alla rivelazione d'un doloroso segreto, alla vendetta di un marito, che sta in agguato a sorvegliare l'onore della sposa. Tutti, tutti gli episodi di questo dramma, avvincono, incatenano la nostra attenzione. Una lode meritata ad Hesperia, una al personaggio che interpreta il giovine Harry Wilson, che superò se stesso specialmente nell'ultima parte, un'altra all'attore Livio Pavanelli, che eseguì ottimamente la parte del Principe Ariberti e, finalmente, un'autentica lode al metteur en scène, Guglielmo Zorzi».

Anon. in «L'Alba Cinematografica», Catania, 1.4.1915.

Aghi Stawros

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Savoia-Film, Torino - **V.c.:** 10791 del 3.12.1915 - **P.v. romana:** 9.5.1916 - **Lg.o.:** non reperita.

«Un polpettone della Savoia-Film», così viene definito questo lavoro nell'unico riferimento reperito (C. Bruno, corr. BO in «Film», Napoli, 29.7.1916).

Alba di libertà

R.: Gian Orlando Vassallo - **S. sc.:** Gian Orlando Vassallo - **F.:** Alfredo Donelli - **Int.:** Elvira Radaelli, Attilio Rapisarda, Mariano Bottino, Ferdinando Lanzerotti, Laura Algozzino, Giovanni Pastore, Eugenio Musso - **P.:** Sicula-film, Catania - **V.c.:** 10691 del 13.11.1915 - **P.v. romana:** 18.4.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1100.

dalla critica:

«Questo lavoro, testé ultimato dalla giovane Casa Catanese, come lo stesso titolo suggerisce, ha carattere patriottico, è desso un episodio della grande guerra che l'Italia *vittoriosamente* combatte.
Epperò, a differenza dei molti lavori che in questi mesi di fervore patriottico sono stati editi, il dramma della Sicula-film presenta, nel suo complesso, dell'originalità.
Esso non si riduce al solito episodio guerresco, alla *mise* di un assalto alla baionetta, condotto con irresistibile slancio dai piumati bersaglieri, no: esso, invece, con svolgimento logico e reale, dimostra quanto grande sia l'amore degli irredenti per l'Italia.
Nella lotta dei sentimenti, così bene messi in evidenza e delineati anche nelle più piccole sfumature, risalta e, se vogliamo, predomina l'eterno sentimento dell'*amore.*
Il fatto d'arme esiste: i *diavoli piumati* hanno la loro azione; epperò il loro episodio non è il fine, ma il coefficiente del dramma.
Come abbiamo già detto: merito principale di questo lavoro è la *naturalezza* dello svolgimento. Ogni personaggio presenta caratteri propri e ben delineati, senza assurgere all'esagerazione.
Dell'interpretazione artistica, nulla possiamo dire: i protagonisti, sig.na Elvira Radaelli (prima attrice della Casa) - nota nel campo della Cinematografia per la sua leggiadria e per la sua finezza mimica -, e signor Ferdinando Lanzerotti - sicuro e perfezionato nelle sue espressioni mimiche - ci danno molto affidamento.
Prendono parte anche il bravo Giovanni Pastore, Mariano Bottino e la brava e valente Laura Algozzino».

Anon. in «L'Alba Cinematografica», Catania, 15.12.1915.

L'albero del male

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 10361 del 15.9.1915 - **P.v. romana:** 27.12.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

dalla critica:

«Un lavoro pieno di inverosimiglianze da cima a fondo. Un dramma che vorrebbe essere poliziesco, ma non è che burlesco e rassomiglia ad una storia di fanciulli. Davanti a certe trovate il pubblico si sbellica dalle risa. Ma quando la Corona vorrà darci qualcosa di meglio?»

Angelo Menini in «Film», Napoli, 20.1.1916.

«Dramma poliziesco a forti tinte che non differisce per nulla da tante altre films che giornalmente ci fanno digerire nei vari cinematografi della città.
Arte, vera arte, non ce ne trovo».

Dogui in «L'Albo della Cinematografia», Roma, 15.10/1.11.1915.

L'alcova muta

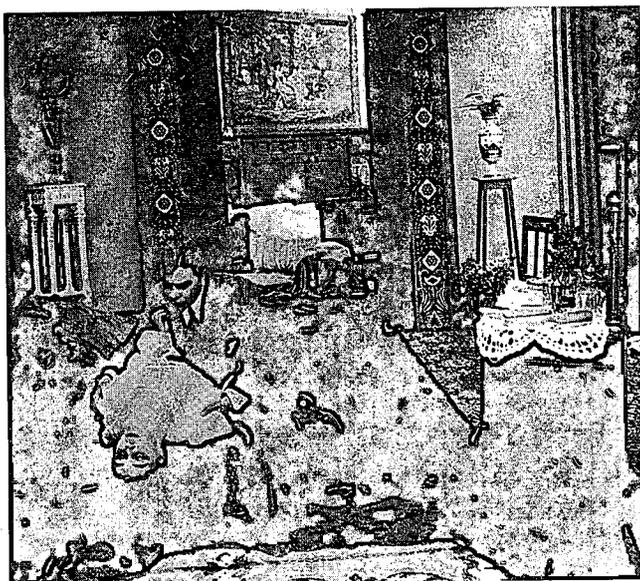
R.: Umberto Morteo - **F.:** Ercole Taddei - **Scgr.:** Guido Presepi - **Int.:** Gianna Terribili-Gonzales, Livio Pavanelli, Pier Camillo Tovagliari, Giulia Frampolesi, Umberto De Rosa - **P.:** Aurora, Via Appia Nuova, Roma - **V.c.:** 10150 del 2.8.1915 - **Lg.o.:** mt. 1150.

dalla critica:

«(...) Il soggetto mi sembra un po' bizzarro».
Rino del Bianco in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.1.1917.

«(...) Riassumere in brevi frasi l'intreccio del cinedramma non ci è possibile: esso è un tessuto di ardenti amori e di potenti passioni, è una ininterrotta visione di scene dove la drammaticità, la bellezza, tutte le risorse dell'arte muta si intrecciano e si confondono, dando origine ad un quadro animato dove le passioni umane compaiono sotto diverse luci, dipinte meravigliosamente bene.
Ma la pellicola poggia sopra tutto sull'amore. Non è un amore calmo e pacifico, ma uno di quei forti amori che si possono paragonare alle bufere, che passano come un vento di follia, che si abbattono sulle anime umane, producendovi solchi profondi, eccitandole ed abbattendole, esaltandole e schiantandole...»

(pubblicità in «La nuova Italia», Tripoli, 15.7.1918).

L'alcova muta (Livio Pavanelli e Gianna Terribili-Gonzales)

La censura rilasciò il suo nulla osta a condizione che le scene n. 38 e 39, intitolate: Non ci sono per nessuno *e* Ma superalo, superalo! *venissero soppresse nelle parti in cui «si vedevano i due amanti sul divano, stretti in un amplesso lascivo».*

Al gufo nero

R.: Carlo Campogalliani - **Int.:** Gigetta Morano (Liliana), Carlo Campogalliani (Carroll Argyle), Cesare Zocchi (il tutore) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10145 del 23.7.1915 - **P.v. romana:** 13.9.1915 - **Lg. dichiarata:** 3 parti.

Il tutore di Liliana scopre che il testamento della ragazza prevede che in caso di morte, unico erede sarà lui; mette quindi in atto il rapimento della giovane per poi sopprimerla.
Ma ha fatto i conti senza Carroll Argyle, il fidanzato di Liliana, il quale, assieme ad un fedele servo negro, affronterà mille pericoli per ristabilire la giustizia, arrestare il bieco tutore e riabbracciare la fidanzata.

dalla critica:

«Questo lavoro appartiene a quella categoria dei quali non si dovrebbe parlare. Vuol essere di genere poliziesco; vuole proprio esserlo, senza averne le ragioni. Pare quasi che il suo autore sia stato spinto dalla necessità di dargli una tal fisionomia. Varia, in quanto un amante si sostituisce al solito detective. Però quanto gli succede è precisamente quanto succede ai soliti detectives.
Lo sforzo di voler ad ogni costo che il dramma riesca poliziesco, lo si scorge nella seconda parte, al momento in cui presenterebbe la più logica e banale soluzione, e che per un semplice capriccio o per la necessità di cavarne fuori qualche cosa che si potesse chiamare dramma, si devìa... in cerca di avventure.
Così, invece che nel dozzinale, si è caduti nell'assurdo.
Sono spiacente di non poter dire altrimenti, per l'amicizia che mi lega agli esecutori e agli interpreti; ma il critico ha dei doveri che devono essere posti al di sopra dell'amicizia. Dirò invece che l'esecuzione è ottima, e questo è tutto merito del metteur en scène; e ottima è pure l'interpretazione».

Eugenio Granata in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.8.1915.

Una scena di maltrattamenti ad una bambina da parte dell'oste del «Gufo nero» venne soppressa in sede di censura.

Alla bajonetta!...

R.: Eduardo Bencivenga -
Int.: Tilde Kassaj - **P.:** Polifilm, Napoli - **V.c.:** 10170
del 2.8.1915 - **P.v. romana:** 12.8.1915 -
Lg. dichiarata: mt. 1160.

dalla critica:

«È così deplorevole, antiestetica ed in completo contrassenso di ogni elemento artistico la mania che ha preso certi produttori, ubriacati dal momento, di fabbricare films patriottiche a base di corse, bandiere e fucilate nella schiena! *Alla bajonetta!* dimostra chiaramente che chi ha scritto il soggetto e chi lo ha messo in scena, non hanno pensato che alla cassetta, macellando tutto ciò che possa essere sentimento logico ed artistico.
L'interpretazione in sé stessa è di una deficienza tale e di una tale illogicità da gareggiare con la sconclusionatezza del soggetto stesso. Di bello non vi è che la corsa di qualche centinaio di poveri diavoli camuffati da austriaci e da bersaglieri, i quali si divertono a scorrazzare in su ed in giù, ridendo allegramente, rotolandosi sull'erba e dando l'idea di studenti in sciopero e non di soldati che combattono il nemico odiato. Vi sono degli assalti in trincea di una grottesca ridicolaggine, la quale dà un'idea assai meschina del valore dei nostri gloriosi soldati che combattono al fronte, poiché il *metteur en scène* di questo soggetto ha ridotto i soldati tedeschi, che pure sono valorosi, ad agnellini vili e paurosi, che scappano al solo apparire di un cappello piumato o al luccichio di una baionetta. Quindi gli atti di valore e la sublime abnegazione dei figli d'Italia che stanno scrivendo col proprio sangue una delle pagine più gloriose della nostra liberazione, si riducono a degli infantili giuochi di mosca cieca. E tutto ciò si osa chiamarla arte, successo! Io sarei tentato di chiamarlo abbrutimento del senso logico e mancanza assoluta di tutto ciò che sia bello ed artistico.
Parlare dell'esecuzione è doloroso: poiché quei personaggi che incarnano i diversi tipi dell'azione dimostrano una tale deficienza artistica, una tale inettitudine all'arte cinematografica, da pensare ad una riunione di pessimi dilettanti che si affannano ad interpretare un lavoro che non hanno compreso.
La messa in scena è in armonia con tutto il resto».

X.Y. in «L'Albo della Cinematografia», Roma, 15.9/1.10.1915.

Alla deriva

R.: Enrico Guazzoni - **F.:** Giovanni Grimaldi - **Int.:** Pina Menichelli (Pina), Augusto Poggioli (Manlio de Vigny), Ruggero Barni (Enrico), Ida Carloni- Talli (Marta), Cecyl Tryan (Cecilia) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 7894 del 5.3.1915 - **P.v. romana:** 15.3.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 927.

Rimasti orfani, Pina ed Enrico vengono allevati dalla buona zia Marta. Un giorno scoppia un incendio ed Enrico, per salvare Pina, rimane accecato. Gli anni passano e Pina è divenuta la luce degli occhi del povero cugino; lui suona il violino e lei canta.
Il conte Manlio de Vigny li invita ad allietare una festa, poi li spinge a indirizzare la loro abilità musicale verso un più proficuo indirizzo. Manlio s'è innamorata di Pina che, abbagliata anche dalle visioni di celebrità futura, abbandona Enrico. Lei diventa una cantante di successo, mentre il povero cieco suona nei cabaret. Ma quando, tempo dopo, Pina reincontra Enrico, è presa da un invincibile rimorso, abbandona Manlio che la ama e torna ad accudire lo sfortunato cugino.
Rimasto solo, Manlio si consuma d'amore e muore di crepacuore. Pina non ha più la forza di continuare la sua vita accanto a Enrico e lascia che la sua esistenza vada verso l'oblio eterno, alla deriva...

(da una presentazione pubblicitaria).

dalla critica:

«Questo lavoro, prende lo spunto da un'ispirazione nobilmente letteraria e si svolge nei dibattiti intimi di una passione morbosa che è assoluta materia di romanzo. È evidente che la Cines tenta di improntare una parte della sua produzione ordinaria ad un eletto ed aristocratico carattere d'arte. Ma il contenuto della *Deriva*, coi suoi mutamenti psicologici ed i suoi bruschi passaggi passionali, sfugge all'azione serrata e rapida della perfetta visione cinematografica. Le *ficelles* sentimentali sono le virtù di un libro, ma costituiscono anche le manchevolezze di una film, nella quale il pubblico non vuole intuire, ma deve vedere.
L'esecuzione del dramma è degnamente omogenea alla linea d'arte che ha ispirato il soggetto. Non parliamo della fotografia, semplicemente magnifica, che costituisce un pregio consueto delle produzioni di questa Casa. Ma sentiamo l'obbligo di rivolgere particolari elogi al *metteur en scène* per l'efficacia dell'inquadratura scenica e per la squisita prescelta di incantevoli esterni, il cui buon gusto è accoppiato a quello degli arredamenti, in questo lavoro sempre propri ed inappuntabili.
È vero che, per conferire una condotta da teatro al procedimento del lavoro letterario, il *metteur en scène* ha abusato un po' di effetti di contrasto, ed infatti si ripetono con frequenza di manierismo i quadri rapidissimi di dolore intercalati a quelli di gioconda felicità (il cieco abbandonato, e la donna esultante nella sua vita di gioia e d'amore); ma anche questa persistenza di metodo è indizio della grande cura con cui è allestita la pellicola, destinata modestamente ai programmi ordinari.
Pina Menichelli, in questo lavoro, dà una nuova superba affermazione del suo privilegiato temperamento di attrice espressiva e commovente. Crediamo oggi siano poche artiste in Italia egualmente dotate di tanta comprensività di sentimento e di sì efficace manifestazione d'atteggia-

mento. La ragione dell'immediato risultato di quest'attrice sul pubblico del cinematografo non è solo nella sua calda, vibrante leggiadria e nella sua signorile composta eleganza, ma è sovra tutto nelle sincerità delle sue espressioni e nella originalità della sua grazia. Onde, trovandoci qui a lodarla con sincera ammirazione, ci deve essere concesso anche un appunto, ed è questo: ella, che ha indubbiamente la qualità per assumere in cinematografia quella che si dice una personalità, perde sovente questa linea individuale d'interprete per incorrere a movenze ed a particolari d'azione, che costituirono già il metodo di altre esecutrici, molto note.
In altri lavori, la Menichelli s'è spogliata di questa visibile limitazione; ma qui, nella *Deriva*, la rivediamo qualche volta con quei rudi, balzanti colpi di testa e con quei serpeggiamenti della figura, che ricordano – perché non dirlo? – la Borelli.
È vero che l'imitazione e l'osservazione sono due salutari discipline che formano la scuola d'un'artista; ma la Borelli non è la Borelli per i suoi contorcimenti isterici della persona o per i suoi rabbiosi coinvolgimenti della testa, in quanto che questi sono soltanto quei tali difetti che completano la sua complessa ed interessante personalità artistica, il cui maggior pregio è nell'espressione. Egualmente, la Menichelli. La sua notevole interpretazione è menomata da siffatti procedimenti rappresentativi che, essendo un sistema, conferiscono un certo che di artificioso ad una esecuzione degna invece di singolare considerazione.
In *Deriva* la Menichelli ha dei momenti da grande attrice. Il primo addio al cieco e tutta la scena della dedizione al giovane amato sono effettivamente dei quadri che danno la misura di un talento non comune. Ma l'ultima sua scena, quella prima del suicidio, che è pur tutta resa con grande verità di sentimento e con rara efficacia di

espressione, è guastata da un atteggiamento finale: dinoccola la testa, repentinamente, alla Borelli, e la commozione del pubblico è troncata di colpo.
Accanto alla Menichelli – che primeggia luminosamente in tutta l'esecuzione – va notata la simpatica e signorile figura di un eccellente attore, il Poggioli, il quale, se fosse solo un palmo più alto, meriterebbe di essere collocato in prima linea.
Non possiamo estendere egualmente le nostre lodi all'attore, signor Barni, il quale questa volta ha assunto una parte troppo grave per le sue attitudini e non ha potuto mettere in evidenza le sue note buone qualità di attore sobrio ed efficace.
Nel complesso, *Alla deriva*, con le sue modeste pretese, non è un lavoro che lascia il tempo che trova, perché, con la sua stupenda esecuzione ed il fastoso allestimento, e più ancora per il contenuto letterario del soggetto, indica la nuova e migliore via cui si dirige la produzione ordinaria della cinematografia italiana».

Anon. in «Film», Napoli, 10.4.1915.

Alla frontiera

R.: Domenico Gaido - **Int.:** Cristina Ruspoli -
P.: Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10112 del 14.7.1915 -
P.v. romana: 4.9.1915 - **Lg.o.:** mt. 860.

Si tratta di «una film patriottica», ingentilita da una tenera storia d'amore, come informa una brochure pubblicitaria, alla frontiera della Patria.
Nel film è inserito un brano di un documentario illustrante l'ingresso delle truppe italiane a Cormons.

dalla critica:

«(...) Il soggetto vale poco o niente; non si criticherà mai abbastanza i direttori artistici che danno all'estero una così stupida ed erronea idea dei nostri baldi soldati.
Cito un passaggio disgustevole: un reggimento di alpini italiani (che sembravano tanti straccioni) traversa un ponte, brutalizzando ed uccidendo con ferocia i... «quattro» austriaci difensori. Ed era, questo, il punto culminante! Un reggimento di italiani contro «quattro» croati!!
Più teatrale, più veridico e più glorioso, sarebbe stato il far combattere quattro reggimenti austriaci contro uno italiano, e fare il nostro vittorioso.
L'interpretazione era buona. Noto, con lode, Cristina Ruspoli».

Ruggero Di Leoncavallo (corr. da Alessandria d'Egitto) in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 6.3.1916.

Il film è noto anche come Alla frontiera italiana.

Alma Mater

R.: Enrico Guazzoni - **F.:** Giovanni Grimaldi -
Int.: Pina Menichelli (la fidanzata), Augusto Poggioli (Giorgio Vasten), Cav. Giuseppe Piemontesi (suo padre), Clara Della Guardia (la sig.ra Vasten) -
P.: Cines, Roma - **V.c.:** 8563 del 17.4.1915 -
P.v. romana: 9.5.1915 - **Lg.o.:** mt. 1060.

Giorgio Vasten, benché la Patria stia chiamando i suoi figli a difenderne i confini, preferisce, in ossequio alle sue idee pacifiste, emigrare. Bollato come disertore, la madre e la fidanzata gli ottengono il perdono dal Capo dello Stato, se rimpatrierà, ma Giorgio lo respinge. In cerca di conforto, si reca nel paese nemico, alla ricerca di un vecchio amico, come lui obiettore, ma trova solo il vecchio padre che gli dice che il figlio è al fronte. In strada, vede dei soldati italiani che vengono fatti sfilare prigionieri, tra gli insulti e gli evviva alla loro sventura. Ha allora orrore di se stesso e, tornato in patria, si arruola e poi, in un'azione eroica che gli costa la vita, fa saltare un ponte, fermando l'avanzata nemica. Prima di morire, redento, chiede di baciare il tricolore.

dalla critica:

«Ecco quello che doveva essere un bellissimo lavoro, se avesse avuto uno svolgimento più denso, anzicché essere un'esposizione di episodi intenti a dar risposta alle varie obbiezioni e teorie socialistiche. Riesce, così, alquanto frammentario e deboluccio per mancanza di coesione e per troppa estensione d'intento.
Ha però dei meriti di *mise en scène*, e specialmente negli episodi guerreschi mostra la mano felice del maestro di scena. Anche i quadri d'assieme sono assai ben condotti, mentre un po' scarsi, e qualche volta troppo voluti, quelli di dettaglio. Questo lavoro vuol dimostrare l'azione deleteria che esercita il socialismo bottegaio nelle giovani anime, a null'altro intente che alla propria e particolare conservazione, larvata da un sentimento umanitario più spesso preso a prestito per coprire la propria viltà. Ben vengano queste films; sarebbero una vera provvidenza. È piuttosto nell'intento di voler risolvere in mille metri di pellicola tutto il vasto programma sociale che ha la nascenza nelle viscere più recondite dei secoli, e le ramificazioni più estese e folte, dovrebbero, gli autori di cuore e di mente, tessere attorno a questo o a quel problema e ribattere argomenti con argomenti, sicché n'esca fra tutti un tutto che mostri la bontà indiscutibile dell'idea socialista internazionale - anarchica ancora, se credete - ma intesa sempre con sani criteri, subordinata ai tempi, al grado di sviluppo sociale, e non mai spoglia di un'alta idealità superiore all'interesse economico; idealità ch'è più spesso in contrasto col proprio benessere e persino colla propria esistenza. Dimostrare la necessità di tener elevati gl'ideali, non soltanto per mantenere la società al di sopra del bruto, o perché fino al bruto non discenda, ma per la conservazione stessa di quel benessere a cui tanto si tiene; poiché solo le menti elevate ad alti ideali possono saper conservare e far progredire gl'interessi economici e sociali; mantenere la pace e la quiete domestica.

Il film è stato spesso proiettato con altri titoli, come ad es.: La Patria chiama, La Patria ci chiama, Amor di Patria vince ogni partito.

Sorga, dunque, una schiera di autori che dimostri i vantaggi degli animi invitti e i danni di una società affrollita! (...) Per noi, questa *Alma Mater*, più che un semplice lavoro cinematografico, è un simbolico squillo di tromba che chiama a raccolta gli scrittori cinematografici per invitarli a rialzare col loro genio tanti ideali infranti. Chi mancherà alla chiamata?»

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.5.1915.

«Abbiamo assistito (al Cinema Apollo di Teramo), con un pubblico numerosissimo, ad un susseguirsi di interessanti spettacoli cinematografici, fra i quali mi piace rilevare il magnifico e nuovo lavoro della Cines: *Alma Mater*. Non starò qui a descrivere l'entusiasmo che la bellissima film ha destato fra il pubblico, specie in quest'ora così sacra e solenne per noi Italiani, specie ora che la Patria chiede cuori e braccia...
Ho assistito a moltissime visioni di lavori del genere e di altre Case, e questa volta sono rimasto pienamente convinto che la Cines ha superato tutti, e nell'intreccio del dramma, interessante e verosimile, e nell'esecuzione scenica accuratissima e ben condotta anche nel movimento delle masse. L'interpretazione, poi, è ammirevole e degna d'elogio. Pina Menichelli fa risaltare le speciali sue doti di ottima artista, con una meravigliosa naturalezza e semplicità. la sottile eleganza della sua persona, la grazia che apporta nella sua arte squisitamente bella, la vivissima sua espressione, ci fan predire per lei un brillantissimo avvenire artistico. Teramo l'ha conosciuta da poco sul bianco schermo, ma nei diversi lavori ha potuto notare ed ammirare i progressi rapidi della vibrante sua anima d'artista ed ogni volta la vede annunziata interprete fedelissima di un nuovo lavoro, accorre a vederla, per sempre più apprezzarla, per decretarle il successo che ora s'è cambiato in vera e propria simpatia. E non può essere diversamente... (...)».

Pagano in «Film», Napoli, 28.5.1915.

A l'ora del Vespro!...

R.: Attilio Fabbri - **S.:** Pietro Petrokov - **Int.:** Attilio Fabbri (Paoloantonio, padre di Maria), Pina Fabbri (Maria), Annibale Gabrielli - **P.:** Monopol-Film, Roma - **V.c.:** 9194 del 29.5.1915 - **P.v. romana:** 10.3.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1000 c.

dalla critica:

«*A l'ora del Vespro* è un bel lavoro, pieno di grazia, che scorre agile e naturale.
È piaciuto».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 10/25.3.1916.

«Bella messa in scena, interpreti nobilissimi, ma dobbiamo constatare che una simile trama, oltre che sciocca, è usatissima da chissà quanto tempo».

Nicola in «Film», Napoli, 10.8.1915.

Gastone, giovane pittore, incontra Maria, una graziosa pastorella e le chiede di posare per un quadro agreste. Mentre la ritrae, poco distante, una comitiva di nobili a cavallo compie una battuta di caccia; uno di questi, il barone Hellen, saltando un ostacolo, cade e rimane ferito. Gastone e Maria lo raccolgono, lo portano nel casolare dove Maria abita col padre Paoloantonio e lo curano.
Hellen, ristabilito, è tornato in città, ma il ricordo della contadina che tanto amorevolmente lo ha assistito, lo spinge a ritornare in campagna alla sua ricerca; trovatala, le promette di sposarla e la induce a seguirlo nel suo palazzo, in città
La giovane, a sua volta innamoratasi, fugge di casa. Ma Hellen, il quale è già sposato, dopo averla sedotta, medita poco dopo di abbandonarla al suo destino.
Il padre di Maria, credendo che la figlia sia fuggita con il pittore, si reca da Gastone, deciso a farsi giustizia, poi, constatata l'innocenza del giovane, affronta Hellen. Questi gli offre, come riparazione, del danaro. Accecato dall'ira, Paoloantonio gli si scaglia contro e lo strangola. Poi, la sua mente si chiude alla ragione.
Maria traverà in Gastone la serenità della sua esistenza.

(da una brochure pubblicitaria).

A l'ora del Vespro (Olga Fabbri)

Amore di Gaucho

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 7536 del 24.2.1915 - **P.v. romana:** 22.3.1915 - **Lg.o.:** mt. 600.

Il film fu presentato come «una tragedia nel silenzio delle pampas».

La censura intervenne nella scena in cui «Harris trionfa in tutti i giuochi e Dolores lo ammira», affinché venisse soppressa «la giostra col toro».

dalla critica:

«*Amore di Gaucho* (Ambrosio), film d'ambiente americano; non è un brutto lavoro, ma ha poco soddisfatto. Ce ne vengono già tanti di simili lavori dall'America: che bisogno c'è di farne anche in Italia?»

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.5.1915.

«*Amore di Gaucho* non piacque per l'esiguità della trama e per l'interpretazione degli artisti».

E. Zucchi in «Film», Napoli, 31.3.1915.

Amore di gaucho (pagina pubblicitaria)

Amore di ladro

R.: Gustavo Serena - **F.:** Alberto Carta -
Int.: Gustavo Serena, Olga Benetti, Carlo Benetti, Anna Cipriani - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 9851 del 22.6.1915 - **P.v. romana:** 18.2.1916 -
Lg. dichiarata: 4 atti.

dalla critica:

«Non direi che la storia narrata in questa film sia fra le più convincenti. Una situazione psicologica che, in origine, avrebbe potuto anche concepirsi come possibile tra le molte strane cose di questo mondo, è resa dai particolari – spesso non necessari e talora impreparati psicologicamente proprio quando la loro arditezza richiedeva una delicata e perfetta preparazione – di una palese inverosimiglianza. Ora, ciò non dovrebbe accadere quando un intreccio è composto appositamente pel cinematografo. Gli autori di questi speciali «soggetti» non sanno persuadersi che la maggiore difficoltà ed il maggior pregio della composizione drammatica cinematografica non si riducono, come generalmente e grossolanamente si crede, a tessere avvenimenti di forte e immediato effetto, destinati a sorprendere per la loro audacia, la loro varietà e rapidità. Al contrario, il vero e difficile intento è quello della piena naturalezza, legando le scene con una sapiente preparazione che, senza far prevedere il successivo avvenimento inatteso, faccia sì che all'apparire di questo, se ne ammetta la logicità e si incolpi la propria poca perspicacia, e non l'arbitrio dell'autore, per non averlo preveduto.
Così, *Amor di ladro* pone nell'animo dello spettatore una serie di punti interrogativi: ché certi sprazzi d'amore improvvisi, certe coincidenze fortuite, certe situazioni troppo facilmente superate, impediscono l'interesse pieno e ansioso che dovrebbe afferrare per un istante quell'animo dimentico della finzione cui soggiace.
Un diverso giudizio devesi invece esprimere per l'interpretazione della film. (...) Chi, in particolare, sostiene assai bene la parte non lieve e ricca di molte stranezze, è il Serena: ha una signorilità che non ho visto ancora posseduta da altri, e sa contenere le sue interpretazioni in una linea raccolta e dignitosa. Il protagonista di *Amor di ladro* non è il più adatto alle sue qualità: a malgrado di questo, anzi appunto per questo, il modo con cui ha superato la prova, mi ha confermato nella lieta impressione».

A(ntonio) R(osso) in «Apollon», Roma, n. 3, marzo 1916.

Amore e cospirazione

R.: Enrico Vidali - **Int.:** Alberto Capozzi, Maria Gandini, Enrico Vidali - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 9760 del 22.6.1915 - **P.v. romana:** 17.1.1916 - **Lg.o.:** mt. 802.

dalla critica:

«Dopo tanto silenzio avremmo creduto che questa Casa torinese si sarebbe ripresentata al pubblico con qualche lavoro buono o passabilmente discreto. Invece, questo *Amore e cospirazione*, nel quale agiscono Capozzi, Vidali, la Gandini ed altri, tutta gente che è fuori dallo stabilimento da parecchio tempo, ci sembra un mosaico di pezzi di pellicole vecchie, dimenticati in qualche ripostiglio, messi su insieme per fare del metraggio e null'altro.
Ma il pubblico non è poi tanto minchione come cotesti signori credono ancora, e non manca di fare i suoi apprezzamenti tutt'altro che lusinghieri, tutte le volte che lo si cerca di prendere a gabbo. E così, questo «grandioso lavoro» - come lo annunziava il manifestino - si ebbe l'esito che meritava.
Per il critico basta la constatazione dell'accoglienza del pubblico; è inutile perder tempo a discutere di cose che non ne vale la pena. Ci spiace soltanto di non poter spendere qualche parola per gli artisti che figurano nella film. Ci guadagnano di più se non diciamo nulla».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/31.8.1915

«È una pagina pietosa che ci narra gli schianti di due anime. È l'elegia delicata di un amore che deve morire; è l'inno potente della resurrezione di due vite che parevano spegnersi!».

(da «I divertimenti», in «La Stampa», Torino, 13.8.1915).

Secondo «La Stampa» di Torino il film sarebbe stato proibito per qualche tempo, per ragioni politiche, ma di tale veto nulla risulta nei fogli della censura consultati.

L'amore sognato

R.: Carmine Gallone - **Int.:** Soava Gallone (Maud), Francesco Cacace (Duca di Montalto), Eduardo D'Accursio (Willy) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 7256 del 24.2.1915 - **P.v. romana:** 18.2.1915 - **Lg.o.:** mt. 430.

Maud, accompagnata dall'istitutrice e dal cugino Willy, suo spasimante, corona uno dei suoi sogni più desiderati: visitare Sorrento.Qui conosce il Duca di Montalto, che ama sia le donne che il gioco e che le fa subito la corte. Maud sta per perdere la testa e non si accorge che il fatuo nobile mira più ai suoi soldi che a lei. E Willy allora che, messo in disparte dal nuovo venuto, architetta un piano: sfida al tavolo da gioco montalto e gli vince il castello di cui è proprietario, poi invia a Maud un biglietto: «Venite, vi aspetto stanotte. Il vostro innamorato».
Maud crede sia Montalto e si reca all'appuntamento. Ma un uomo mascherato l'afferra e la addormenta con un fazzoletto imbevuto di cloroformio. La mattina dopo si risveglia nel castello. Credendo di aver subito la violenza di Montalto, invoca l'aiuto del buon Willy, che la libera. I due si abbracciano e decidono di sposarsi. Quando la sera delle nozze, Willy le confessa il suo trucco, Maud ne apprezza lo spirito e gli vorrà anche più bene.

dalla critica:

«È una tenue trama, quasi un nonnulla, di tipo inglese, troppo inglese anzi, in cui una fanciulla romantica riceve una salutare e sentimentale lezione.
Tali semplici e miti commedie, un po' ingenue e un po' ridanciane, servono nel catalogo della Cines a contentare tutti coloro che richiedono anche in cinematografo la letteratura frivola a base di sciroppo d'orzata.
Il presente idillio è intanto un bastevole pretesto per presentare dei pittoreschi esterni di Sorrento e per farci vedere l'interessante collezione delle squisite graziette di Soava Gallone, attrice oltremodo espressiva, signorile ed insinuante.
Accanto a lei abbiamo riconosciuto per la prima volta in cinematografo l'aristocratica figura del Cav. Cicciotto Cacace, l'attore gentiluomo, che ha notevoli attitudini e sicuro temperamento.
La fotografia, spesso incerta e qualche volta buia, non è pari alla tradizione della Cines».

Anon. in «Film», Napoli, 13.3.1915.

L'amore sui tetti

R.: Eleuterio Rodolfi - **S.:** dalla omonima commedia (1890) di Augusto Novelli - **Rid.:** Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Gigetta Morano, Eleuterio Rodolfi - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10535 del 21.10.1915 - **Lg.o.:** mt. 215.

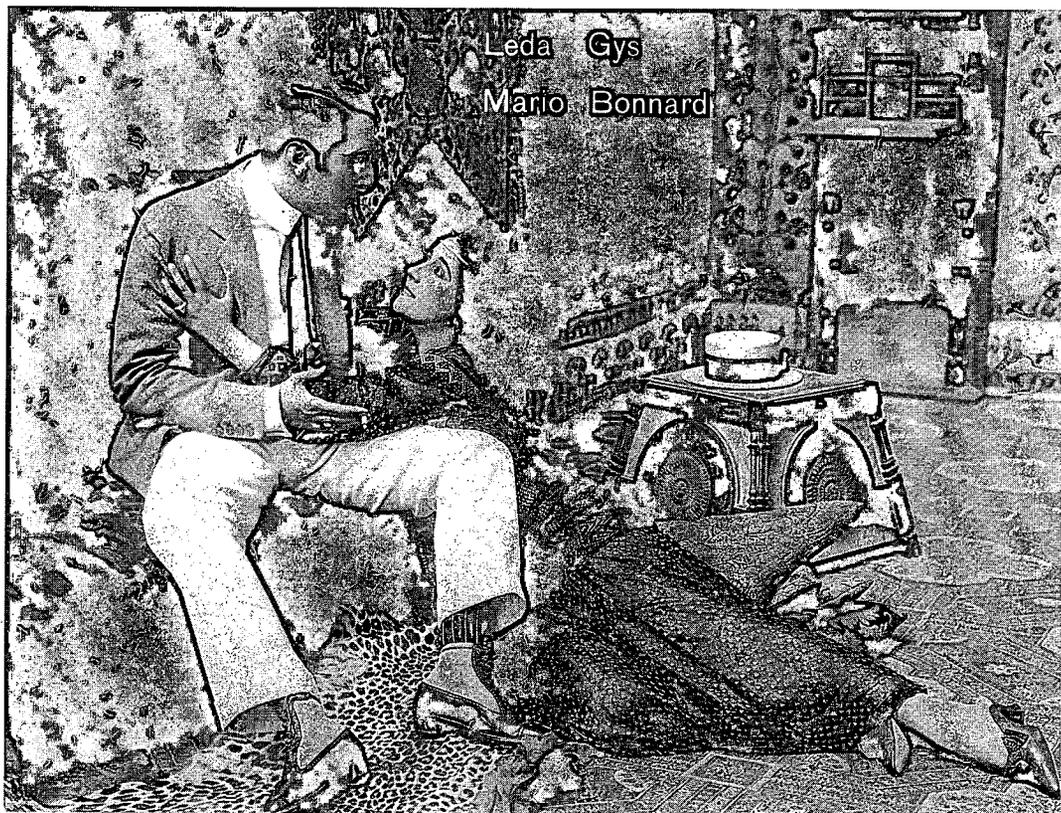
Da una commedia farsesca che Augusto Novelli aveva scritto alla fine del secolo scorso per Ettore Paladini, Rodolfi ne trasse una breve comica che interpretò insieme a Gigetta Morano e che venne giudicata dalle recensione d'epoca «comicissima», «simpaticamente interpretata» ed «esilarante».

L'amore sui tetti - Amor pacifico
(Eleuterio Rodolfi, attore e regista)

Amor pacifico

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 8137 del 25.3.1915 - **Lg.o.:** mt. 233.

Altra «graziosissima comica», come la definisce Bruno, il corrispondente da Bologna di «Film» (Napoli, 17.5.1915), «interpretata dalla Gigetta e da Rodolfi».

L'amor tuo mi redime (Leda Gys e Mario Bonnard)

L'amor tuo mi redime

R.: Mario Caserini - **S.:** Amleto Palermi - **F.:** Angelo Scalenghe - **Int.:** Leda Gys (Leda Roccarna), Mario Bonnard (Giovanni De Bianchi), Maria Caserini-Gasperini (Luisa), Federico Pozzone (ing. Roccarna), Francesco Sciarra, Enrico Sabbatini, Luigi Marghieri - **P.:** Films Manipulation Agency (di Mario Caserini), Torino - **V.c.:** 10687 del 13.11.1915 - **P.v. romana:** 30.3.1916 - **Lg.o.:** mt. 1366.

«Leda di Roccarna, figlia di un ingegnere che ha applicato delle nuove formule per estrarre minerali, vive col padre in un castello in riva al mare. Ogni giorno esce con la barca a vela per una passeggiata. ma quel giorno, un vento improvviso ed impetuoso allontana dalla riva il fragile guscio, mettendo in pericolo la vita della ragazza.
Un giovane, che sta meditando di suicidarsi per sottrarsi al disonore in cui s'è lasciato trascinare, la vede e, coraggiosamente, si getta in acqua e la salva.
I loro occhi si incontrano... un identico sentimento s'accende nei loro giovani cuori...
Qualche giorno dopo, Roccarna è colto da malore. Luisa, la sua sorellastra, che mira alle ricchezze, complotta col suo amante Giovanni De Bianchi su come spingere il fratellastro a stendere un testamento a suo favore. Ma Roccarna muore e Leda viene nominata erede universale. Luisa allora fa entrare di notte De Bianchi in casa affinché questi sottragga le preziose formule. Scoperto da Leda, il giovane dice di essersi introdotto di nascosto in casa sua, perché ardeva dal desiderio di rivederla. Leda gli crede.
Ma Villeneuve e Blanchard, i

dalla critica:

«Potrà sembrare un paradosso, ma io credo preferibile - e certo più adatta al cinematografo - una storia avventurosa, spesso inverosimile, talora anche banale come questa de *L'amor tuo mi redime*, ai capolavori del moderno teatro di prosa.
È certamente lontana da quello che dovrebbe essere il «soggetto» d'arte, logico, misurato, in perfetta armonia e sobrietà di linee; ma contiene, tuttavia, elementi di vita e di movimento, si svolge nell'aria libera e nei vasti orizzonti che la realtà le concede, non si logora nei circoscritti contrasti d'anime che sfuggono, nella più gran parte, allo schermo. Questo è, forse, un elemento di reazione, dopo un imperversare di drammi francesi contemporanei, che ci hanno fotograficamente documentato tutte le crisi più o meno morbose della psiche umana; ma non è men vero che tale indirizzo, artificiosamente sostenuto, del nostro cinematografo, conduceva questo verso orizzonti non suoi, nella illusione che fosse sufficiente accodarlo a forme d'arte dissimili, perché diventasse arte esso stesso.
Così ogni film che, come la presente, tenta una via diversa, anche se non troppo felice, costituisce in fondo «un atto di sincerità» che può giovare all'avvenire del cinematografo.
L'amor tuo mi redime (o non sarebbe possibile cominciare dal creare titoli un poco più sobri, che non sembrino un tenero invito ai lettori delle varie *Farfalle*?) è formato appunto di elementi di azione varia e concitata: è questo forse il solo merito della sua concezione, ché il «soggetto» appare insufficiente nella logica concatenazione dei suoi vari episodi. Ma basta già quel merito.
Non mi soffermerò nel rilevare le mende. Voglio esprimere soltanto un modesto avviso sopra l'ultimo episodio

due malfattori che hanno in pugno De Bianchi, gli impongono di attrarre Leda in un tranello per poi sopprimerla ed impossessarsi delle sue ricchezze. De Bianchi finge di accettare e nel momento dell'esecuzione del sinistro disegno, paga con la sua vita la salvezza di Leda. L'amore per la fanciulla lo ha redento nella morte».

(da un volantino pubblicitario).

dimostrare quanto l'oltrepassare la misura noccia pur nella maggiore libertà dell'intreccio cinematografico.
Il quadro con cui la film si chiude – quando la forte e buona fanciulla perdona a chi ha oltraggiato il babbo perduto - vuole suggellare il dramma con una scena di compiuto romanticismo: – amore e morte –. Ebbene, se il soggettista non si fosse lasciato vincere da questo desiderio e, limitandosi al perdono, la scena d'amore fosse invece rimasta, più modesta e più vera, una scena d'infinita pietà, la cornice sarebbe riuscita ugualmente suggestiva, ma il dramma avrebbe acquistato in dignità (...).
Si potrebbero citare in *L'amor tuo mi redime* molte di queste debolezze: così, quando la protagonista percorre a cavallo la pianura di una lontana colonia, indugia a sguazzare in un piccolo corso d'acqua, mentre le è presso ampio e sicuro il terreno solido, evidentemente per usare dell'effetto pittoresco; così, quando viene rappresentato il panico di un imminente naufragio, gli uomini rinnovano più volte il loro salto nell'acqua – scena di bella efficacia – così da far perdere completamente l'illusione del prossimo affondamento della nave e creare invece l'impressione di assistere ad un esercizio ginnastico di magnifici tuffi; e così ancora...
Migliore l'esecuzione in questa che nelle altre films del «ciclo». Mario Bonnard vi ha velato alquanto il suo temperamento e il suo giuoco violento: meno spavaldo, più docile, più misurato, ha ottenuto un risultato soddisfacente. Leda Gys ha ripetuto, forse con un po' troppa uniformità, gli atteggiamenti delle altre recenti interpretazioni; ma ha obbedito a tutte le esigenze della non facile parte, specie quando ha «agito» e non recitato come nella scena finale. Molto lodevolmente la Caserini nella ingrata fatica che le è assegnata».

A.R. (Antonio Rosso) in «Apollon», Roma, n. 4, aprile 1916.

«In *Amor tuo mi redime* si sfrutta un titolo, per se stesso un capolavoro. Il titolo dava modo ad un soggettista – e non occorreva neppure che fosse un gran talento, un letteratone – di svolgere un dramma di fine passionalità, pieno di situazioni drammatiche, mentre poi si assiste alla visione di una pellicola... chilometrica, che non riesce interessante se non per gl'interpreti che la giuocano abilmente. È sempre la stessa storia. Vedere la Gys, quella meravigliosa attrice, signora e arbitra della scena, interprete saggia, sciupare la sua arte, il suo tempo, in cose banali, fa rabbia. Bravo sempre il Bonnard».

Guêpe in «La Cine-Fono», Napoli, 10/25.3.1016.

Ananke

R.: Nino Oxilia - **F.:** Fernando Dubois -
Int.: Maria Jacobini (Marie d'Halma), Leda Gys (Duchessa Leda di Hartum), Diomira Jacobini (Principessina di Turania), Fernando Ribacchi (Principe Fernando), Angelo Gallina (Il primo ministro Hans) -
P.: Celio- film, Roma - **V.c.:** 10564 del 3.11.1915 -
P.v. romana: 29.12.1915 - **Lg.o.:** mt. 1194.

«Alla morte del vecchio Re di Turania, i partigiani della piccola principessa erede al trono, si sollevano per poterle rendere la corona che le era stata usurpata dal defunto sovrano. Anima della rivolta è Leda, duchessa di Hartum, rifugiatasi in un castello sulla montagna, assieme alla principessina. Da lungo aveva preparato alla rivoluzione, assieme a suo marito, ministro di Stato, i montanari, da sempre fedeli alla vecchia dinastia.
Il principe Fernando, designato successore dal re defunto, su consiglio del perfido Hans, primo ministro, preferisce allontanarsi temporaneamente dal paese; la principessa, accompagnata dai duchi di Hartum, rientra trionfalmente al palazzo reale.
Giunto in terra d'esilio, Fernando, che ha giurato a se stesso di non occuparsi più di politica, si getta nel vortice di una vita gaudente per dimenticare i suoi dispiaceri. Un giorno conosce Marie d'Halma, una famosa attrice teatrale e se ne innamora; anche la donna corrisponde alla sua tenerezza. Ma la loro felicità è di corta durata: Hans viene a sollecitare Fernando di ritornare a Turania; Hartum è stato fatto reggente e Hans reputa che la riconquista del

dalla critica:

«È veramente una... fatalità! una *ananke*! I bei soggetti cinematografici si fanno ogni giorno più rari. Sembra che i soggettisti sian sempre gli stessi e che si vadano esaurendo. È raro veder concezioni nuove, lampi geniali, trovate insolite. Non si nota l'ardore della ricerca, lo studio e lo sforzo di uscire dal vecchiume, il desiderio di più vasti orizzonti e di aria nuova. Nulla! Qui siamo – guarda un po' – in un regno immaginario: il regno di Turania, che fa degnamente il paio con quello ormai famoso, e di famigerata memoria, di Silistria (°), e con gli altri del genere. E anche qui si tratta di intrighi di corte, di re spodestati e di reginette che si vogliono spodestare.
Roba da far venire semplicemente la malinconia!
Nino Oxilia ha cercato di salvarsi con lo sfarzo e il buon gusto della messa in scena, per quel che riguarda il decoro degli ambienti. E difatti ci sono degli interni di gran lusso – forse eccessivo per la casa di un'attrice – così come vi sono degli esterni magnifici. Ma la film è mantenuta in piedi con un'eccessiva abbondanza di *passaggi*, mentre invece nei momenti più interessanti e in cui dovrebbe culminare il dramma, l'azione è vista troppo di scorcio.
L'interpretazione è lodevolissima per parte di tutti, ma più specialmente di Maria Jacobini e Leda Gys, le due giovanissime attrici che si sono già poste sulla via della celebrità. Entrambe hanno dato vita a due figure interessantissime di donna, con un senso artistico e una suggestività straordinarie.

(°) Il regno di Silistria è stata l'ideale ambientazione di numerosi film italiani, specie della Pasquali-film di Torino, che trattavano vicende analoghe a quella del film in esame.
La voga si iniziò con *Il mistero di Silistria* (1914) di Umberto Paradisi e si diffuse in almeno altri sei film del genere, tanto che i recensori dell'epoca definirono questo genere di film come «silistriano».

Ananke (scena di lavorazione, da destra: Leda Gys, Nino Oxilia, Diomira Jacobini)

trono non sia impossibile. Ma Fernando è irremovibile. Allora Hans, da fine diplomatico, comprende che deve guadagnare Marie alla sua causa e vi riesce facilmente quando, ottenuto un colloquio con la donna, la accusa senza mezzi termini di aver fatto dimenticare al Principe i suoi doveri verso la Patria. E Fernando cede alle preghiere della sua innamorata e riparte alla volta della Turania.
Ma...»

(dalla «Revue internationale du Film», Paris, 1916).

Ananke (flano pubblicitario)

La fotografia è superiore ad ogni elogio, per tecnica e buon gusto».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.1.1916.

«Ma perché si vuol portare in cinematografo gli ambienti regali? Perché si vuol tentare simile ambiente per non riuscire che a fare una storia complicata ed arruffata di re, regina e ministri, ecc., una che vi confonde tremendamente?
Non c'è un senso, un filo di dramma, delle figure delineate. Nulla!
In mezzo a tanta confusione, due cose sole c'è da vedere e queste due cose bellissime sono Leda Gys e Maria Jacobini».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 20.1.1916.

Anema nova

R.: Elio Gioppo - **S.:** Carlo de Flaviis - **F.:** Emilio Roncarolo - **C.m.:** M° Evemero Nardella - **Int.:** Tina Bovini (Anema nova), Elio Gioppo (Totore), Mario Gambardella (Papele), Giuseppe Gherardi (Vito) - **P.:** Vomero-film, Napoli - **V.c.:** 10171 del 2.8.1915 - **P.v. romana:** 28.3.1916 - **Lg.o.:** mt. 1444 (6 atti).

Un giovane operaio ha sposato una donna che ha avuto un passato avventuroso. Sbollita la passione dei primi giorni, il passato della donna torna a rivivere nella mente dell'operaio e non gli dà requie. La pace si allontana dall'onesto tetto familiare. L'uomo, che un tempo fu il dominatore dell'infelice moglie, viene a reclamare i suoi diritti. S'incontra col marito e lo dileggia. Nasce una colluttazione nella quale il seduttore perde la vita.

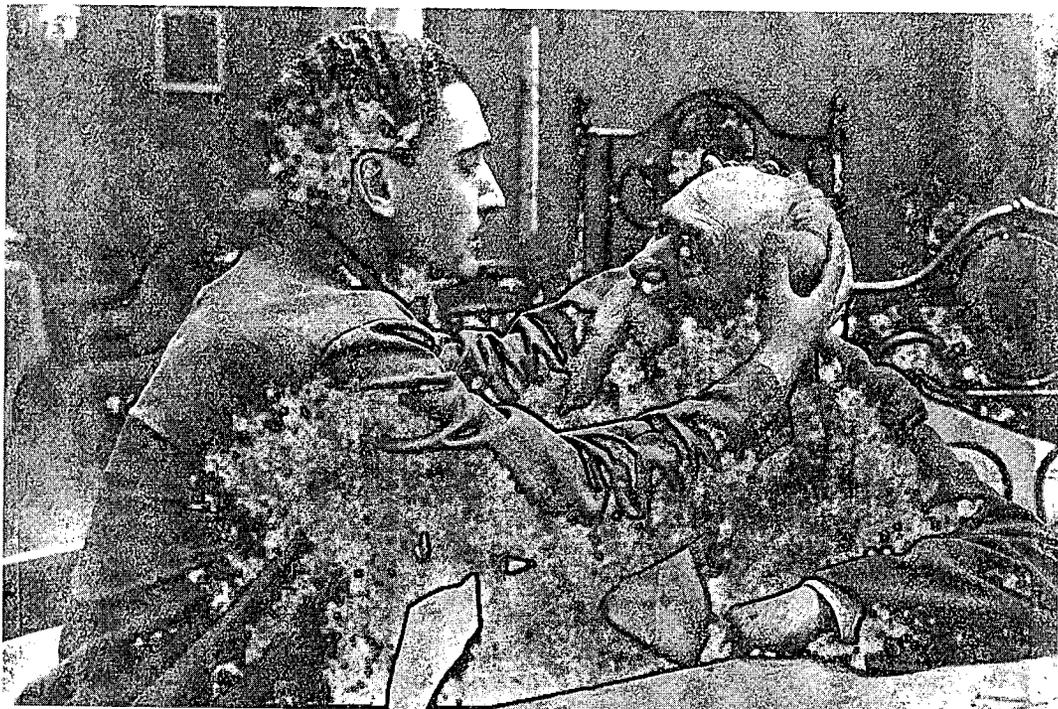
dalla critica:

«Pur non tenendo conto dei sovratitoli di grandioso capolavoro drammatico passionale, che, tanto per seguire l'uso mercantile, come pei prodotti agricoli, la Casa o il Rappresentante ha creduto farne precedere l'annuncio, possiamo dire che trattasi d'un lavoro discreto, informato ad un concetto morale molto buono, ed eseguito, nel complesso, assai bene.
Qualche espressione un po' esagerata da parte di qualche attore e qua e là qualche deficienza di forma interpretativa, per cui il concetto filosofico non ha quella perfetta esplicazione voluta dall'autore, non scemano per questo né il valore del lavoro, né quello degli artisti, ché il perfetto è un lusso che si può desiderare, ma non esigere (...).
Ben lungi dal volerle dare dei consigli e più ancora ben lontano dal volerle fare da maestro, mi permetto di fare alcune osservazioni che la Vomero potrà tenere in quel conto che crederà, ma che il migliore sarebbe quello di... tenerne conto.
Questa Casa, come moltissime altre in Italia e qualcuna all'Estero, difetta di «misura». La «misura» dovrebbe essere una specie di strumento, qualche cosa come il termometro o un metronomo da applicarsi da per tutto: all'indole, alla forma, al contenuto del soggetto, fino all'impressione dell'ultimo metro di pellicola. La «misura» è il sesto senso, che deve avere o acquistare ogni essere umano per svolgere, con profitto, la sua attività nella vita (...). Fin dalle prime scene di questa *Anema nova*, se ne scorge la mancanza nella lunghezza dei quadri, nella loro ripetizione, nella lentezza dei movimenti, nella superficialità dell'azione. Il senso della «misura» mi dice che di questi sei atti, quattro son di troppo (...).
Ecco, secondo me, l'errore commesso dalla Vomero: l'aver dedicato quattro parti per l'accessorio e due per il caposaldo dell'azione, e con una tale larghezza e lentez-

Frase di lancio: «Suggestivo dramma della malavita, tutto soffuso di passionalità, con commento di chitarre e mandolini».
Altro titolo del film: Il romanzo di una «grisette».

za e meticolosità di esecuzione, da rendere il lavoro grave e pesante.
Peccato!... ché, come ho detto, esecuzione ed interpretazione sarebbero davvero ottime».

P.d.C. in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 15.8.1916.

Anema nova (Elio Gioppo e Giuseppe Gherardi)

Angoscia

R.: Ugo Pittei - **Int.:** Enna Saredo, Roberto D'Ogliastro - **P.:** Latium, Roma - **V.c.:** 9121 del 29.5.1915 - **Lg.o.:** mt. 1215 (3 parti).

dalla critica:

«Certamente i componenti di questa Casa hanno voluto fare un lavoro d'arte, ma in conclusione non hanno fatto che una cosa che sa di dilettantismo lontano un miglio.
Oh, quel diario come annoia! Oh, quei titoli che sembrano scritti da una serva in pena!
Film lunghissima e noiosa. Mi permetto anche di non ammirare troppo quelle donne del tipo che in questa film fa la folle... Via! Non è per dire, ma è poco poetica una donna di quella statura».

Nicola in «Film», Napoli, 10.8.1915.

«Il soggetto ha scene forti e altamente drammatiche; ma è riuscito prolisso per via di quella inutile e romantica forma di diario che interrompe ogni momento l'azione.
Bellissima l'interpretazione di Enna Saredo. Stupenda la messa in scena e la fotografia».

E. Dardano in «La Cine-fono», Napoli, 30.12.1915.

Il film è noto anche come Angoscia di morte *o* Il diario di un'anima.

Anny Stella

R.: Ignazio Lupi - **Int.:** Inger Nybo (Anny Stella), Guido Trento, Pietro Concialdi - **P.:** Polifilm, Napoli - **V.c.:** 10455 del 28.9.1915 - **P.v. romana:** 9.11.1915 - **Lg.o.:** mt. 853.

dalla critica:

«Ma perché consumare l'attività di artisti buoni, perché consumare un migliaio di metri di pellicola per montare un soggetto come questo? Ma non c'è senso, scusate!
Non hanno più fantasia i soggettisti della Casa napoletana?
Anzitutto la psicologia di questo lavoro è falsa. Quel licenziamento così veloce è irritante e non logico. Che quel buon capo operaio non riesca più ad occuparsi e muoia in quel modo è impossibile. Che quella danzatrice rifiuti i gioielli è poco naturale.
È tutto detto: la Napoli-film ha molti mezzi, ma, purtroppo, - a quanto pare - non sa trovare autori con un po' di fantasia.
Ottima la fotografia».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 25.10.1915.

«*Anny Stella, la danzatrice*, è uno di quei lavori che friggono un tema già arcifritto in... tutte le padelle.
Ma qui si trattava di far piacere alla ballerina che desiderava mettere in mostra l'abilità delle sue gambe.
E sotto questo punto di vista non c'è male».

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 20/30.11.1915.

L'appetito vien mangiando

R.: Eugenio Perego - **Int.:** Lina Millefleurs - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 9246 del 25.5.1915 - **P.v. romana:** 10.5.1916 - **Lg.o.:** 2 atti.

dalla critica:

«Le pochades, in genere, nella riduzione cinematografica, perdono assai della vivacità e dello spirito che caratterizzano questo genere di lavori. *L'appetito vien mangiando* è un lavoretto breve, senza eccessive pretese ed è dotato di un certo brio, con situazioni comiche abbastanza piacevoli.
Molto spigliata l'interpretazione della nuova attrice Lina Millefleurs e degli altri. Bella la fotografia».

Arena in «Cronache del teatro e del cinematografo», Roma, 4.6.1916.

Anny Stella (Inger Nybo)

L'armatura di Carlomagno

R.: Camillo De Riso - **F.:** Leandro Berscia - **Int.:** Camillo De Riso - **P.:** Film artistica Gloria, Torino - **V.c.:** 10560 del 3.11.1915 - **Lg. o.:** mt. 330.

dalla critica:

«(...) Per fortuna, a completamento di programma, è stata proiettata una esilarantissima commedia con il beniamino del nostro pubblico, il simpaticissimo Camillo De Riso, intitolata *L'armatura di Carlomagno*, dove il nostro eroe, come sempre attorniato da belle donnine, ne combina di tutti i colori.
Si è riso di cuore».

Arena in «Cronache del teatro e del cinematografo», Roma, 4.7.1916.

Armiamoci e... partite

R.: Camillo De Riso - **S.:** dalla omonima commedia di José Castillo - **F.:** Leandro Berscia - **Int.:** Camillo De Riso, Emilio Petacci, Fanny Ferrari, Felicita Pozzone, Arnaldo Arnaldi - **P.:** Film artistica Gloria, Torino - **V.c.:** 9170 del 29.5.1915 - **P.v. romana:** 29.5.1915 - **Lg.o.:** mt. 560.

«Camillo ama la figlia del colonnello Turbine e chiede la sua mano. Ma il colonnello gli fa sapere che gli concederà la figlia solo quando farà una efficace propaganda per la guerra.
Camillo, da timido agnello, diventa un terribile guerrafondaio, ma Renato, che ama di nascosto Fanny, la figlia del colonnello, gli gioca un brutto tiro: gli scrive, infatti, avvertendolo che è richiamato sotto le armi col grado di capitano e di presentarsi subito al Comando per essere mandato sulla linea di fuoco. Al Circolo i compagni danno a Camillo un pranzo d'addio e nella notte egli sogna le glorie di Napoleone, ma poi un terribile sogno lo decide a fuggire e scrive alla fidanzata avvertendola che parte per un'ignota destinazione.
Infatti si ritira in un convento.
Renato viene presto a conoscenza del nascondiglio di Camillo e si presenta al colonnello Turbine per avere la mano di Fanny; il colonnello vuol sapere dov'è nascosto Camillo. Allora Renato lo conduce al romitaggio dove egli è nascosto ed il colonnello si convince che il fidanzato non è che un pauroso. Difatti vedono Camillo che piuttosto di andare alla guerra coltiva i cavoli».

(dal bollettino delle novità 1915 della Gloria).

Camillo De Riso (Armiamoci e... partite)

A San Francisco

R.: Gustavo Serena - **S.:** dall'omonimo dramma in un atto (1896) di Salvatore Di Giacomo - **Ad.:** Gustavo Serena - **F.:** Alberto G. Carta - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Gustavo Serena (Giovanni Accetto), Carlo Benetti (Beppe Pazzia), Camillo De Riso (Don Gennaro, 'o mettipace), Mercedes Brignone (donna Adriana), Sara Starnini (Nunzia) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 10556 del 1.12..1915 - **P.v. romana:** 3.11.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1100.

«Don Giovanni, il napoletano pazzamente innamorato della moglie e della figlia, tutto sopporta nella vita: i dolori, le disgrazie, tutto, ma il disonore no! Il disonore lo rende folle, furente e quando si sà tradito, corre violentemente alla vendetta, là, in quel carcere dove l'amico traditore, Peppe Pazzia, è detenuto. A nulla vale l'intervento di don Gennaro, il paciere. Giovanni si vendica lì, a San Francisco, il carcere lugubre e triste, dove s'annida tanta miseria umana dei bassifindi di Napoli; San Francisco, il tragico edificio caratteristico della città dell'amore e dei canti, che scompare oggi sotto il piccone demolitore, è il teatro della violenta vendetta.
La più umana poesia canta e piange sulla commovente passione che annebbia il cervello e tutto tinge di rosso...».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

«Noi ammiriamo molto Salvatore Di Giacomo, come poeta dolcissimo della magica sua terra e del suggestivo popolo partenopeo. Ma abbiamo sempre ritenuto che la sua opera nulla o ben poco possa giovare al teatro, dove non basta portare il soffio della poesia sentimentale.
Figuratevi, quindi, quanto siamo lontani dall'approvare l'idea di ridurre i suoi poemi pel cinematografo, dove la poesia è una cosa assai ardua e difficile a rendersi! E se togliamo questo, che può rimanere ai lavori del Di Giacomo?
E così, come altre riduzioni, questa di *A San Francisco*, ci appare opera quasi interamente mancata.
Certo, la Caesar-film, che si è imposta una elevatissima linea artistica e che va attuando con sempre maggior vigoria il suo arduo e bel programma, ha avuto un'idea nobilissima nel voler legare anche il nome di un grande poeta, come il Di Giacomo, alla cinematografia; e di questo il nostro mondo deve essergli grata, tanto più che si tratta di uno di quei tentativi da signore, fatto per puro amore dell'arte. Né può andar disconosciuto che all'attuazione dell'idea, la Caesar-film s'è messa con vero amore, senza nulla trascurare per il miglior esito.
Ma, purtroppo, il tentativo non poteva riuscire, né altri poteva riuscirvi. *A San Francisco* è risultato una film che narra un puro fatto di cronaca, nel quale - per dippiù - si esibiscono usi e costumi della malavita caratteristica napoletana che, così come sono svolti, non possono interessare chi non li conosce... o se interessano, interessano malamente e sfavorevolmente. Gli è che – esulata quella veste purificatrice di poesia – le cose che quest'opera del

A San Francisco (scena con Gustavo Serena)

Di Giacomo ci mostra, appaiono crude e reali, e a qualcuno – specialmente se forestiero – possono parere alquanto volgaruccie.
Un marito buono e lavoratore scopre a caso che la moglie lo inganna da tempo. Uccide l'infedele e poi va a far giustizia del seduttore nelle stesse carceri di San Francisco.
Non è troppo poco per una film che vuol essere la riduzione di un'opera di poesia?
Né basta la citazione nei titoli di alcuni versi del poemetto e degli stornelli allusivi, che molti nemmeno comprendono, fuori di Napoli, per dare il soffio poetico vivificatore. Se poesia può farsi in cinematografo, questa deve risultare principalmente dall'azione. E nell'*A San Francisco*, siamo assai lontani da quest'azione.
Ripetiamo: alla Caesar va data lode per il tentativo veramente ammirevole, ma *non si poteva* ottenere quello che si voleva, da nessuno. L'opera del Di Giacomo, come quella di tutti i poeti, quando fanno pura opera di poesia, va lasciata nei libri. La nostra arte non è fatta per essa!
Dire dell'esecuzione? È stata più che volenterosa: il Serena, Benetti, il De Riso, hanno cercato nel miglior modo di dar vita ai personaggi loro affidati, e vi sono in parte riusciti.
Ottima la fotografia e belli gli esterni».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 20/30.11..1915.

Secondo la testimonianza che Gustavo Serena mi rese molti anni or sono, A San Francisco *– di cui oggi non esiste più una copia – era da considerarsi, con* Assunta Spina, *il film che meglio gli era riuscito. E lo stesso Di Giacomo ne aveva approvato la riduzione.*
A San Francisco *venne girato subito dopo aver completato il film con la Bertini, utilizzando per gli esterni, caratteristici luoghi della vecchia Napoli.*
Serena mi esibì, oltre ad alcune fotografie che conservava gelosamente, anche la recensione della «Vita Cinematografica» sopra riportata, precisandomi che a Torino il film era uscito ancor prima del visto di censura definitivo ed aveva riportato un grande successo; molto apprezzato era stato anche il commento musicale, che comprendeva anche l'esecuzione sotto lo schermo di canzoni «sotto 'e cancielle» (canti carcerari in dialetto).
E quando gli chiesi perché la recensione del Rondone era così piena di livore, Serena affermò che «quel pezzo grondava fiele perché Roma aveva ormai strappato il primato cinematografico a Torino». Affermazione condivisibile ove si osservino, nel complesso, gli indirizzi recensori della stampa cinematografica torinese di quel periodo.
Comunque, il film di Serena conobbe

«Salvatore Di Giacomo aveva scritto questo dramma in un atto, per la scena fissa di una cella carceraria, con un numero ristretto di personaggi. Sono sette canaglie comuni soggette al camorrista Peppe Pazzia imprigionato per un duello rusticano. In questa cameraccia, piena di sbadigli, di parolacce e di gesti espressivi e caratteristici, capita un altro inquilino, calde ancora le mani del sangue della moglie, scoperta troppo tardi adultera, per punire il complice. Ma la combinazione glie lo fa trovare nello stanzone in persona di Peppe Pazzia. E nel carcere lo sgozza.
Dramma serrato, rudimentale, in cui palpita l'inafferrabile ed imponderabile luce che circola nelle vene dei capolavori.
L'umanità provinciale – e il provincialismo non è una menomazione, se pensiamo che D'Annunzio, Pascoli, Fogazzaro, Verga, collaborarono per diversa via alla formazione di un mondo poetico naturalistico e provinciale – freme, schiuma ed urla in un silenzio incombente, mentre la massa compatta, anonima delle identiche vibrazioni spirituali, sebbene i gesti, le parole siano diverse, emerge in una luce particolare per compiere la sua azione e scomparire.
È la nuvolaglia che passa con le sue infinite gradazioni, chiudendo nei fragili veli tutta una potenza nuova, sconosciuta. Questo è il teatro di Salvatore Di Giacomo in potenza e virtù e questo hanno compreso i traduttori del dramma per lo schermo, giacché nelle linee essenziali, nel nucleo fondamentale, essi hanno scoperto la fisonomia limpida dell'autore, le sue tendenze, le sue aspirazioni che si possono concretizzare nelle sue stesse con-

Al centro, abito scuro Gustavo Serena (A San Francisco)

un certo successo, documentato da una programmazione che si protrasse a lungo. A San Francisco *venne rieditato assieme al gemello* Assunta Spina *nel 1924, rinnovando - vedasi la recensione, anch'essa torinese, sopra riportata - il consenso già incontrato e malgrado il governo fascista avesse già preso a stigmatizzare quei film che rappresentavano una Napoli miserabile e mandolinistica.*

fessioni: la scena della piazza e del vicolo; la scena della casa popolana e borghese, affollata di consuetudini e di fisonomie, di comicità e di tragicità tutte nostre.
E così l'azione, che lui ha chiusa nella cella di un carcere, è colorita della sua fantasia e del suo spirito, è trasportata in quel mondo che voleva e vedeva con tutti i motivi dominanti che egli accenna, sviluppati in piena vita e in piena aria.
Il racconto dell'amore e della gelosia, il tradimento, gli attimi di felicità comune e di gioia solitaria hanno avuto uno sviluppo anteriore come di azione preordinata, seguita graficamente e spiritualmente.
Non esito ad affermare che questa traduzione è una illustrazione del racconto, una fedele e nello stesso tempo libera illustrazione, essendosi tenuti gli esecutori all'anima dell'opera e sola concessa quella libertà chiarificatrice che gli alluminatori si permettevano per una più vasta, complessa, ardita visione.
Un ritorno, dunque, alla fonte per spiccare più arditi voli».

Gulliver in «La Rivista Cinematografica», Torino, 10.8.1924.

Assunta Spina

R.: Gustavo Serena (e, non accreditata, Francesca Bertini) - **S.:** dall'omonimo dramma (1909) di Salvatore Di Giacomo - **Sc.:** Gustavo Serena, Francesca Bertini - **F.:** Alberto Carta - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Francesca Bertini (Assunta Spina), Gustavo Serena (Michele Boccadifuoco), Carlo Benetti (don Federigo Funelli), Alberto Albertini (Raffaele), Antonio Cruicchi (padre di Assunta), Amelia Cipriani (Peppina), Alberto Collo (una guardia) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 9173 del 29.5.1915 - **P.v. romana:** 28.10.1915 - **Lg.o.:** mt. 1690.

Assunta Spina è fidanzata con Michele Boccadifuoco, ma deve, in sua assenza, difendersi dall'assidua corte di Raffaele. Questi manda a Michele una lettera anonima in cui insinua dubbi sulla fedeltà di Assunta, ma la ragazza convince Michele che si tratta di accuse infondate. Ma al pranzo d'onomastico di Assunta allo Scoglio di Frisio si presenta anche Raffaele, provocando la gelosia di Michele, che si apparta. La donna, dopo aver invano invitato Michele a ballare, per ripicca, invita Raffaele. La gelosia di Michele si trasforma in ira: attende la donna per istrada e la sfregia in volto. Arrestato e condotto in tribunale, Michele viene scagionato da Assunta, che dichiara di averlo gravemente provocato. Ma la corte condanna Michele, che verrà recluso per due anni ad Avellino. Pur di farlo restare a Napoli e poterlo vedere più spesso, Assunta accetta la proposta del vice-cancelliere Federigo Funelli, ma sarà costretta a divenirne l'amante. Il tempo passa, Federigo ha preso il posto di Michele

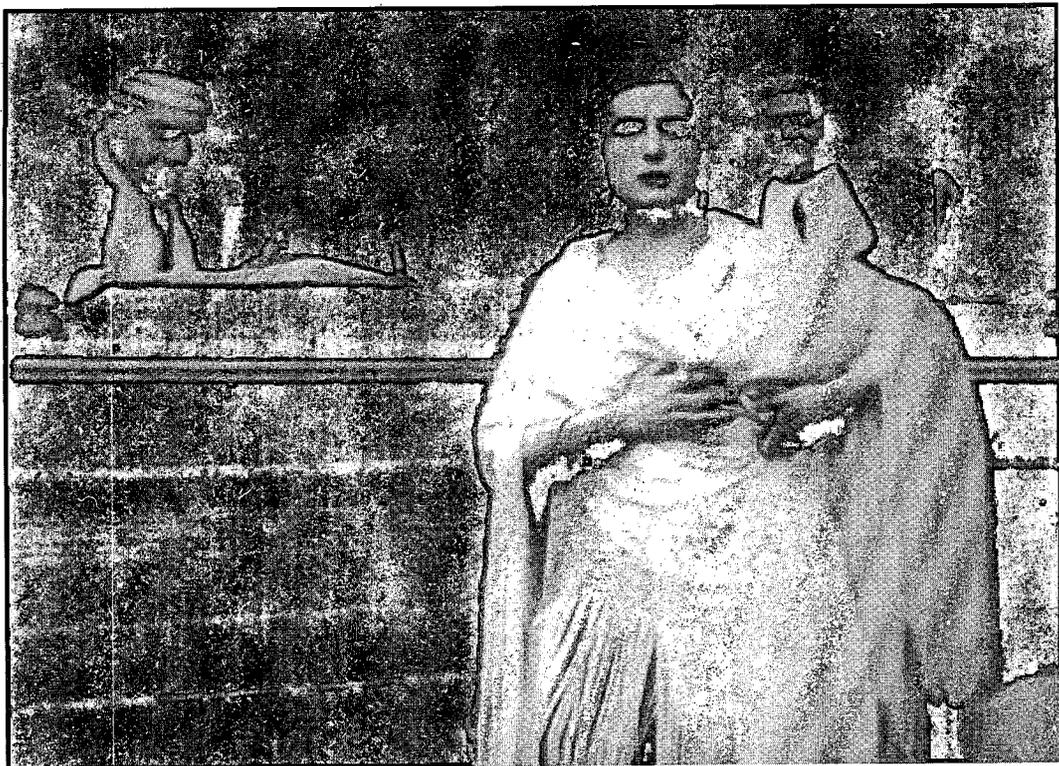
dalla critica:

«Il forte lavoro di Salvatore Di Giacomo è opera di teatro e di poesia: rapido, rude, fremente, quale passione ch'esso incarna, vivamente colorita come l'ambiente napoletano in cui si svolge, cruda, spesso dolorosamente cruda, come la realtà violenta della vita popolare da cui trae origine.
Può il cinematografo rendere queste virtù non precisamente psichiche, ma in prevalenza interiori? Certo, sentirà sempre l'impronta della riduzione, come la traduzione in prosa di un poema risente della mutata veste formale.
È più difficile che l'opera di teatro aderisca alle necessità del dramma cinematografico, che non il romanzo o la novella: quella ha ormai il «taglio» della scena, ed ogni adattamento ne porterà il segno come un abito indossato da persona diversa da quella a cui era stato destinato; questi lasciano ancora piena libertà di scegliere i caratteri necessari dello schermo, di sorvolare, di abbreviare, di svolgere, a seconda delle esigenze dell'arte novissima.
Ciò spiega perché, mentre si sono vedute ottime films derivate da ogni letteratura, non una perfetta è derivata dal teatro, anche contemporaneo, che pur sembra così prossimo al cinematografo. Non v'hanno forse altri due generi così simili, che pur siano tanto profondamente e rigidamente inconciliabili.
Così è per l'*Assunta Spina*: il dramma cinematografico, a differenza di quello teatrale, perde di intensità e di virtù emotiva; appare più descrittivo che narrativo; rivela maggiori particolarità d'ambiente che contrasto di sentimenti e di passioni. Ed ugualmente la decisa rapidità

Francesca Bertini e Gustavo Serena (Assunta Spina)

nella vita di Assunta, ma l'uomo comincia a stancarsi: accetta malvolentieri di andare al pranzo di Natale, che è proprio il giorno in cui Michele viene scarcerato. All'incontro con Michele, Assunta cerca di nascondere tutto, ma poi è costretta a dare spiegazioni. Fuori di sé, Michele esce in strada ed incontra Federigo che sta venendo da Assunta. Lo uccide.
Davanti ai gendarmi, Assunta si accusa del delitto.

delle scene del poeta napoletano si stempera, con una certa pittoresca indolenza, nella visione di suggestive bellezze della natura e della vita locale, con la conseguenza che ciò che si guadagna in effetto fotografico o come riproduzione d'ambiente, si perde nell'interesse drammatico e nell'effetto del vero.
Tuttavia ciò è, secondo mi sembra, un difetto inevitabilmente connesso alla origine teatrale della film: quanto, invece, è fatica del direttore artistico appare degno d'ogni lode. Vi è sapienza d'effetti e di contrasti, v'è conoscenza profonda dell'anima e dei luoghi dove il dramma si svolge, v'è coscienza d'artista che non altera le linee della fonte cui attinge, né della vita vissuta cui si ispira.
Perfettamente intonata l'interpretazione, e fra tutti gli attori, notevolissima Francesca Bertini che ha ritrovato il calore dell'ambiente napoletano, la spontaneità delle visioni della sua giovinezza, in riva al suo mare e tra il popolo forte nell'amore e nell'ira. Si spoglia così di quella leggera veste convenzionale che le ricopre il gesto, come l'abito di gran dama la persona, quando assurge alle così dette «grandi interpretazioni».
E con la maggiore semplicità è la verità, e con la verità l'arte».

G.A.R. in «Apollon», Roma, luglio 1916.

Assunta Spina (Francesca Bertini)

«È noto il fragoroso successo – particolarmente di cassetta – ottenuto contemporaneamente all'*Olimpia* ed al *Quattro Fontane* da *Assunta Spina*, della Caesar-film, protagonista la Bertini.
Noi non potremmo giurare che nella riduzione cinematografica sia risultata tutta la visione artistica, informatrice del lavoro del Di Giacomo; né sapremmo asserire che la dolce, nostalgica poesia del dramma teatrale sia egualmente impressa nella film, dove il colore napoletano appare privo di sincerità, perché «confezionato di maniera».
Quello che rimpiangiamo sovratutto, in questo lavoro che ha tuttavia la linea della grande arte, è la mancanza dell'*anima* di *Assunta Spina*, avendo il riduttore cinematografico costretta l'originalità passionale della protagonista alla semplice mutabilità di una piccola creatura femminile, che passa inconsciamente di braccia in braccia e che del suo eroismo sentimentale è quasi inconsapevole.
Ma la film è tutta soffusa del fascino della bellissima esecutrice, la cui cospicua leggiadria trionfa nel caratteristico costume popolano: costume che sarebbe impeccabile, se alcune eleganti scarpine francesi non ci sembrassero fuor di posto sulla sabbia plebea della marina di Pozzuoli.

Se l'inquadratura di questa riduzione cinematografica non offre a Francesca Bertini l'opportunità di mostrare quei graduali trapassi psicologici, che rivelano i dibattiti intimi e le battaglie interiori di una passione d'amore che si svolge nelle molteplici vicende di disprezzi gelosi, di incompresi sacrifici e di impetuose generosità, tuttavia le scene culminanti del dramma mettono in piena luce alcuni aspetti inarrivabili della protagonista. Le sue espressioni di dolore, i suoi atteggiamenti di pensosità e le sue malinconie d'amore sono indiscutibili manifestazioni d'arte, che bastano a non far notare quello che manca alla completa interpretazione: per esempio, la fiamma della passione nelle sue bellissime pupille, o un brivido di calda sensualità nella sua espressione, là, dove Assunta Spina ardentemente ama e frementemente si concede.
Onde lo spettatore non sa se ella, nella dedizione al bel cancelliere, divida con lui la sincerità dell'emozione, o si abbandoni per calcolo, visto che l'aspetto dell'attrice non è diverso da quello assunto nelle scene con il fatale beccajo, l'uomo tanto amato!
Notiamo solo di sfuggita questi particolari, perché una interpretazione della Bertini va segnalata sempre nella sua eletta linea complessiva d'arte; e li notiamo perché *Assunta Spina* – nei nobili propositi della Caesar-film – è una di quelle rare produzioni, in cui il cinematografo vuole assurgere a dignità maggiore.
Gustavo Serena, in questa film, è pari a se stesso: un attore mirabile! La sua interpretazione va giudicata in poche parole: non si sarebbe potuto far meglio. E solo per amore di aggiungere un appunto, notiamo che forse è troppo *chic* per la parte: per esempio, al prologo, lo vediamo con i pantaloni stirati di fresco, le scarpe all'americana, il solino all'inglese, la cravatta di buon gusto. Un beccajo, che concepisce lo *sfregio*, non può ordinare i propri abiti a Morziello o a Prandoni.
Tipico, incensurabile, il Benetti nella caratteristica parte del bel cancelliere. Il Benetti è attore studioso e diligente, e mostra uno spirito d'osservazione ed un amore di verità che vanno segnalate.
Gli attori che contornano questo notevole gruppo artistico principale sono inferiori al compito di dar vita all'azione e di dar colore all'ambiente: il padre di Assunta Spina è mal truccato; l'attore Albertini, col suo abbigliamento e col suo aspetto, mostra di confondere la scampagnata napoletana col tabarin; lo zelo d'un *cachet* con mansioni brillanti, alla scena del ballo, guasta il sapore napoletano del quadro; ecc.

La fotografia è generalmente ottima, tranne alcuni esterni di Napoli, che furono eseguiti con tempo piovoso e dovrebbero essere rifatti.
Ma la critica non conta. Quello che importa è che gli incassi conseguiti dall'*Olimpia* e dal Teatro delle *Quattro Fontane* sono stati, forse, senza precedenti».

E. Caracciolo in «Film», Napoli, 10.11.1915.

«Salvatore Di Giacomo è forse l'autore più esperto in descrizioni folkloristiche e sentimentali. Il suo *S. Francisco* (sic, ma *A San F.*), che già abbiamo analizzato, *Mese mariano, Il voto,* che ci auguriamo di vedere presto tradotti in cinematografia, sono la rappresentazione spontanea dell'anima collettiva napoletana, e se non è audacia la mia, l'antica commedia greca che, mutati forme e mezzi, rinasce nel contrasto della vita sociale e individuale.
Ora è la volta di *Assunta Spina*, che la Caesar-film, con ardimento insolito ha tradotto sullo schermo.
La piccola stiratrice appassionata, ma frivola, e che per questa sua debolezza si ebbe *'nu sfregio,* non è infedele. Non abbandona quindi l'amante, ma recatasi in tribunale, nega la verità. Non importa: il feritore è condannato ugualmente. Dove sarà spedito? Si fermerà almeno a Napoli? Potrà la incostante amica consolarlo della sua passione? Si, perché un faccendiere ne ottiene il fermo, a patto che la donna sia sua. Il baratto è concluso e, mentre l'amante languisce nelle carceri, Assunta si da ad una colpevole intimità col protettore. Ma sopravviene una grazia sovrana e il carcerato ritorna, quando la donna, per l'abbandono dell'amante, per amore, sentimento di dignità, se ne accora. E qui avviene la doppia tragedia. Nella donna che, sempre amato il suo primo amore, non sa neppure mentirgli e confessa la sua colpa. Nell'uomo, che dalla gioia più intensa passa alla più cupa e tempestosa amarezza, fino a compiere l'omicidio. Ma Assunta Spina si offre al supremo eroismo, e mentre giungono le guardie, presenta le mani e si confessa colpevole di un delitto al quale aveva assistito con spavento ed orrore.
Questo il dramma, svolto in una cornice locale, con inflessioni, ritmi, cadenze di una verità fredda, agghiacciante. Assunta Spina, l'amante, il faccendiere, sono figure intagliate con incisività di tratto, rapide, sommarie, da cui la psicologia dura e compatta del popolano balza veemente a conquistare i piani della scena.
La dovizia, la mobilità delle passioni e dei sentimenti ravvolgono in un'atmosfera di calore e la materia cede-

Salvatore Di Giacomo aveva avuto dei contatti con la Morgana-film per la riduzione cinematografica di Assunta Spina sin dal 1914; e qualche rivista annunziò anche il cast, che sarebbe stato composto dall'attore siciliano Giovanni Grasso e da Adelina Magnetti, l'attrice napoletana che nel 1909 aveva interpretato il dramma in teatro.
Il film lo realizzò invece la Caesar. Sembra, comunque, che esista presso gli eredi Magnetti – l'attrice morì nella Casa di riposo di Bologna – un breve filmato ripreso durante le recite teatrali; e per lungo tempo si è creduto che la versione di Serena non fosse la prima del lavoro di Di Giacomo, che ebbe, poi, negli anni, altre versioni nel 1929, con la De Liguoro, nel 1948, con la Magnani, mentre più recentemente s'è parlato di un ennesimo remake con Angela Luce e Mario Merola.
Ancora in merito a questa edizione del 1915 – che, a giudizio di chi scrive, appare una delle opere più intense di tutto il cinema muto italiano, per quel che se ne conosce – esiste una testimonianza fornitami da Gustavo Serena una decina d'anni prima della morte.
Secondo Serena, trovano pienamente conferma le ripetute affermazioni di Francesca Bertini circa una sua diretta collaborazione alla realizzazione del film.
«E chi poteva fermarla? La Bertini era così esaltata dal fatto di interpretare la parte di Assunta Spina, che era diventata un vulcano di idee, di iniziative, di suggerimenti. In perfetto dialetto napoletano, organizzava, comandava, spostava le comparse, il punto di vista, l'angolazione della macchina da ripresa; e se non era convinta di una scena, pretendeva di rifarla secondo le sue vedute. Era in un vero e proprio stato di grazia, lei, ma anche io, Benetti, l'operatore Carta, bravissimo. Collo venne a trovarci e volle apparire nel film: fu la Bertini ad inventare il personaggio della guardia che quasi si intimidisce quando deve arrestare Assunta Spina nel finale. Fu, credo, il primo esempio di «partecipazione straordinaria».

vole dell'amore palpita dell'inafferrabile luce che circola per entro alle vene di quest'opera.
Le scene si svolgono in adeguati ambienti - tribunale, bottega, osteria, strada - con euritmia, snellezza di movimento, larghezza di visione, fondendo lo schematismo esteriore nei profondi sommovimenti dello spirito. Così l'opera, che ha intenzioni e motivi semplicemente locali, assurge ad una universalità, ponendo requisiti multipli di etica ed estetica.
E la cinematografia ha ben corrisposto inserendo nel complesso particolari illustrativi e decorativi, che ne rendono più vasta e coerente la concezione. Gli attori tutti della Caesar si sono specializzati in questa forma d'arte e ne sanno trare le minori sfumature e gli accenti più sentiti».

Gulliver in «La Rivista Cinematografica», Torino, 10.10.1924.

Astuzia di donna

R.: Camillo De Riso - **F.:** Leandro Berscia -
Int.: Camillo De Riso, Fanny Ferrari, Letizia Quaranta -
P.: Film artistica Gloria, Torino - **V.c.:** 10588 del
3.11.1915 - **P.v. romana:** 13.3.1916 -
Lg. dichiarata: mt. 450

dalla critica:

«La cura apportata dalla Gloria film nella preparazione delle sue films di metraggio breve non è inferiore a quella delle films di metraggio normale; e ciò si può rilevare dalla rifinitura di una commediola come questa *A clever woman* (titolo con cui il film venne presentato in Gran Bretagna, *n.d.r.*), dove il lepido Camillo De Riso, vittima quasi consenziente delle arti e delle seduzioni muliebri, provoca l'ilarità del pubblico in una vicenda brillante e piena di divertenti trovate».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 10.10.1915.

Atavismo

R.: Federico Elvezi - **S.:** Gigi Armandis - **Int.:** Gigi Armandis - **P.:** Aquila-film, Torino - **Di.:** Eclair - **V.c.:** 7614 del 2.3.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

dalla critica:

«Le films dell'Aquila, che pur tanto riescono ad attirare il nostro popolo, e che, dobbiamo riconoscerlo, non sono prive di una certa originalità di concezione e abilità di attuazione, potrebbero fornire ottimo spunto alla matita d'un artista onde trarne sufficiente nozione per cartelli veramente originali di effetto magnifico e di esecuzione non difficile.

Il costante trionfo del bene sul male evolventesi in intricate ed immaginose avventure e complicazioni, non di rado potrebbe fornire elemento ottimo alla concezione d'una allegoria vibrante di passione e di cuore, laddove tale opera fosse intrapresa da chi veramente sentisse aver coscienza d'arte. (...) E diciamo ciò perché l'occhio del pubblico vuole avere la sua parte non solo al momento della visione del dramma, ma vuol essere trascinato allo spettacolo dalla passionale raffigurazione grafica di ciò che ha in animo di vedere precisamente come il lettore di un libro illustrato scorre rapidamente ed interessantemente le illustrazioni di un romanzo prima di iniziarne la lettura.

E noi richiamiamo l'attenzione dell'Aquila sul grande coefficiente artistico di una pellicola che è il cartellone affisso e ci auguriamo che questo nostro richiamo valga per lo meno a far volgere gli occhi su tale parte importantissima e speriamo di aver presto il piacere di registrare l'Aquila come una di quelle Case che si rendono sul cammino di redenzione dell'arte del cartello, che è il nostro scopo e la nostra finalità.

Pertanto ci asteniamo dal parlare del cartellone che accompagna *Atavismo*, semplicemente perché non sapremmo da qual parte cominciare la nostra critica che certamente spiacerebbe troppo alla Casa Torinese».

Max. in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 15.2.1915.

A Trieste - Vincere o morire!

R.: Armando Brunero - **Int.:** Delia Bicchi, Achille Vitti - **P.:** Brunestelli, Roma - **V.c.:** 10101 del 14.7.1915 - **P.v. romana:** 17.9.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1200.

dalla critica:

«(...) Anche questo lavoro, come forma e come svolgimento, è assai sconnesso, frammentario, incompleto. L'azione perde gran parte della sua efficacia, in quanto scaturisce da un assurdo e da mezzi piuttosto deficienti.
Com'è mai possibile che un giovane marito, fervente italiano, vedendo uscire da casa sua un vecchio Commissario di polizia austriaco, possa pensare che la moglie, italiana come lui fino ad un'ora prima, possa, senza alcuna ragione conosciuta, aver ceduto... alle grazie (sic) del vecchio Commissario e consegnato a lui i documenti del marito?
L'azione materiale del lavoro, tanto e quanto può andare, tranne le forbiciate a casaccio che sembra aver subìto, e, come abbiamo detto, la poca coesione dei quadri. È l'azione morale ch'è assai mal condotta, per un'assenza quasi completa di equilibrio nelle varie parti e per una mancanza assoluta di fusione.
Buona la fotografia.
Per la cronaca dobbiamo aggiungere che la film si è proiettata con molto concorso di pubblico, il quale non sottilizza come il critico, ma vive questi momenti di fervore patriottico e si entusiasma di tutto ciò che significa esaltazione delle nostre virtù militari».

Eugenio Granata in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.8.1915.

Attentato alla miniera Kopkins

R.: Aldo Molinari - **Int.:** Aldo Molinari - **P.:** Vera-film, Roma - **V.c.:** 9954 del 22.6.1915 - **P.v. romana:** 20.3.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1000.

dalla critica:

«Si vede che il *metteur en scène* ha fatto del suo meglio, cioè ha montato una serie di belle fotografie e nientre altro. Questa film, dopo tanti metri, dopo un prologo e tanta altra roba di preparazione, finisce in un insulso pasticcio simile a tanti altri. Soggetto puerile e pieno di castronerie».

Nicola in «Film», 20.8.1915.

A Trieste - Vincere o morire! (Delia Bicchi)

Attenti alle spie!

R.: Henrique Santos - **Int.:** Amleto Novelli, Matilde di Marzio, Ruggero Barni - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 10321 del 30.8.1915 - **P.v. romana:** 9.10.1915 - **Lg.o.:** mt. 950 c.

dalla critica:

«Pellicola d'attualità, a sfondo patriottico, in cui l'interesse della storia è tutto nelle sequenze d'azione e non v'è dubbio che l'autore è stato fertile di trovate che rendono il film godibilissimo: non si è fatto risparmio di situazioni funamboliche e pericolosissime per imprimere maggior realismo alla storia che risulta eccitante e credibile.
Amleto Novelli interpreta la sua parte con molta baldanza, ed altrettanto può dirsi per la signorina Di Marzio. Fotografia splendida».

Arena in «Cronache del teatro e del cinematografo», Roma, 22.10.1915.

Le avventure di un giornalista

R.: Aldo Molinari - **Int.:** Mario Volpe (il giornalista), Tecla Pisco-Re (Wanda), sigg. Castelpoto e Conte Peppino Calletti - **P.:** Napoli- film, Napoli - **Di.:** Vera-film - **V.c.:** 7686 del 2.3.1915 - **P.v. romana:** 16.3.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1360 (ma 3 parti).

dalla critica:

«È un lavoro di poco conto, che evidentemente la Casa ha allestito frettolosamente nei giorni in cui sembrava i nostri editori dovessero arricchirsi tutti col "genere poliziesco".
Siamo quindi di fronte alle solite sottrazioni di piani, fughe, travestimenti con immancabile complicità di donna fatale e conseguente tradizionale arresto di tutti i colpevoli.
In quanto all'esecuzione, notiamo che la parte principale è stata affidata a quel bravo giovine che è Mario Volpe, cui non sono mancate una sufficiente disinvoltura ed una abbondante spigliatezza. Nella parte di Wanda mostra eccellenti attitudini una attrice nuova molto attraente, la signora Pisco-Re, la quale è peccato non abbia proseguito nell'arte cinematografica.
Non possiamo dare un esatto giudizio della fotografia, perché il film è stampato in modo orribile».

Anon. in «Film», Napoli, 3.4.1915.

Gli avventurieri

R.: Eugenio Testa - **Int.:** Mary-Cléo Tarlarini, Giovanni Pezzinga, Evangelina Vitaliani - **P.:** Benzi-film, Torino - **Di.:** Marzetto - **V.c.:** 10834 del 3.12.1915 - **P.v. romana:** 19.6.1917 - **Lg.o.:** mt. 900.

dalla critica:

«Lavoro fortemente drammatico di bella e robusta orditura.
Mary Cleo Tarlantini, la protagonista è attrice forse non sempre docile alle variazioni della sua parte, ma non facilmente eguagliabile nelle situazioni di maggior rilievo drammatico.
In complesso, un film così, così, cui non manca un certo richiamo spettacolare».

Agip in «Cine-Varietà», Torino, n. 5, novembre 1916.

Avventure galanti

R.: non reperita - **Int.:** Cesare Quest (Dick) - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 8887 del 7.5.1915 - **Lg.o.:** mt. 166.

Breve comica in una bobina, complemento di programma.

Il bacio

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Eleuterio Rodolfi, Madeleine Céliat - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 8135 del 25.3.1915 - **Lg.o.:** non reperita (prob. 2 bobine).

Breve «scherzo comico» utilizzato generalmente come complemento di altro film.
Lo si trova più spesso come Il bacio d'amore.

Il bacio di mamma

R.: Ubaldo Maria Del colle - **Int.:** Ubaldo Maria Del Colle, Corinna Ristori, Fosco Ristori - **P.:** Ausonia-film, Genova - **Di.:** Principe - **V.c.:** 10220 del 11.8.1915 - **Lg.o.:** mt. 1010.

Si tratta di un film girato a Genova da Ubaldo M. del Colle e Riccardo Caimmi negli stabilimenti di Quinto agli inizi del 1915 ed uscito solo nella cerchia regionale ligure (una corrispondenza da Savona su «Film» del settembre 1915 lo segnala come «un lavoro lungo ed interessante»).
Anni dopo, Il bacio di mamma *venne ripresentato in censura, per l'esattezza, a gennaio del 1918 e riapprovato come* La forza di un sacrificio, *ma tranne qualche sporadico passaggio in cittadine di provincia, non risultano altre tracce.*

Il bacio di sirena

R.: Guido Di Nardo - **S.:** Argus (Guido Di Nardo) - **Int.:** Elisa Severi, Mario Bonnard, Gina Montes - **P.:** Gloria, Torino - **V.c.:** 7062 del 19.2.1915 - **P.v. romana:** 22.9.1915 - **Lg.o.:** non reperita (2 atti).

dalla critica:

«La buona signora Elisa Severi appare in questo film come una terribile ammaliatrice. La sua rara affascinante bellezza inspira gli autori cinematografici a ritrarla come una sirena apportatrice di sventure e di disastri. È certamente per causa sua che il signor Guido Di Nardo ha perpetrato questo altro drammetto, in cui tuttavia, tra le molte scorie traluce qualche timido raggio di bontà e di sentimento.
Distinta ed elegante l'interpretazione di Elisa Severi e di Mario Bonnard. Buona la messa in scena e la fotografia».

Allan Kardec in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 15.3.1915.

«È una film sconclusionata: forse venne rimaneggiato – e male – il soggetto, perché è impossibile che così come ce lo rende la proiezione sia stato ideato e scritto; oppure vennero operati dei tagli cesarei dopo l'esecuzione. Certo si è che, a parte certe situazioni troppo azzardate ed inverosimili, nessun nesso lega i diversi quadri, e la risoluzione del dramma fa ridere il pubblico piuttosto che commuoverlo.
Né valse l'interpretazione della Severi e del Bonnard ad infondere un interesse sia pure relativo al lavoro, e ce ne spiace perché si è sprecata la fatica di buoni elementi. Messa in scena discreta; bella la fotografia».

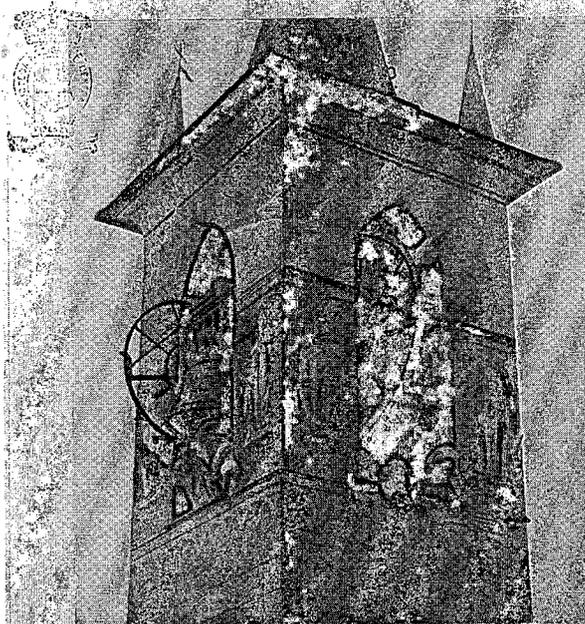
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.3.1915.

Il bacio di sirena (Mario Bonnard)

Balilla

R.: Enzo Longhi - **S.:** Enzo Longhi, Eugenio Granata - **Int.:** Gina Folcini, Ninì Dinelli, Cesare Cogliolo, la Selvaggia, Lia d'Albert, sigg. De Pravio e Contento - **P.:** Superfilm, Genova - **V.c.:** 10698 del 13.11.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 850.

Il tintore Luigi Perasso, con la moglie Maria ed il figlio Giovanni Battista, detto 'Balilla', festeggia il compleanno della consorte in una trattoria, quando un gruppo di soldati austriaci, tra cui c'è il sergente Wolf, comincia ad infastidirli; sordi ai richiami di Luigi per un miglior comportamento, Wolf e i suoi compagni diventano sempre più aggressivi. Interviene Balilla che colpisce Wolf all'occhio con un pugno. La famiglia riesce a sottrarsi all'ira dei soldati, ma l'indomani, quando Maria è sola in casa, viene di nuovo aggredita da Wolf, che cerca di usarle violenza; nella colluttazione, la donna afferra una bottiglia di tintura per scagliarla contro il sergente, ma questa le si rompe in mano ed il liquido schizza nei suoi occhi, accecandola. Wolf fa arrestare Luigi sotto la falsa accusa di aver lui colpito la donna. Mentre viene portato via, Luigi chiede al figlio Balilla di vendicare l'ingiustizia. E quando, poco dopo, un drappello di soldati austriaci attraversa la piazza Pammatone con un grosso cannone e impone ai passanti di aiutarli, picchiando chi si rifiuta, Balilla lancia alla folla il tradizionale grido genovese: «Chi l'inse?» e tutti si lanciano contro l'odiato oppressore. Una fitta sassaiola mette in fuga i soldati, mentre la rivolta si estende a tutta la città. Ed al grido di: «Fuori l'austriaco!», Genova viene liberata, mentre Balilla può riabbracciare il padre salvato dalle carceri e la madre adorata.

Il film è noto anche come La cacciata degli austriaci*; tra gli interpreti vi è Cesare Cogliolo, un colossale popolano genovese, soprannominato «Coraggio».*

Balilla (scena)

Balilla ovvero La cacciata degli austriaci da Genova

R.: non reperita - **Int.:** Giuseppe Vertry (Balilla), Piero Chiesa (Generale Botta), Oreste Firpo (Doge Brignole-Sale), Giulio Gennò (il tribuno Carbone), Ernesto Bracci (Abate Visetti) - **P.:** Orfeo-film di Luigi Burlando, via XX settembre, Genova - **V.c.:** 10773 del 13.11.1915 - **P.v. romana:** 16.1.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1300.

In contemporanea con l'altro film su Balilla, edito dalla Superfilm, sempre di Genova, venne prodotto questo film celebrativo delle gesta dell'eroico «ragazzo di Portoria».

dalla critica:

«Balilla (Orfeo): una turlupinatura storica dell'eroico fanciullo».

A.G. Zanini in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/31.1.1916.

«Un lavoretto d'occasione, un po' misero, ma da cui si rileva la buona volontà di chi ha inscenato.
L'interpretazione è discreta».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 1/15.2.1916.

La bambola viva

R.: non reperita - **Int.:** Lea Giunchi (Lea), Lina Dax (Baronessa Bruni), Francesco Cacace (Barone Bruni), Eraldo Giunchi (Cinessino) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 10515 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 19.1.1916 - **Lg. o.:** mt. 763.

dalla critica:

Presentato come «soggetto di particolare interesse per i bambini»

«Nel corso di una matinée domenicale per bambini, è stata particolarmente apprezzata da una affollatissima platea di giovanissimi, *La bambola viva*, delicato bozzetto infantile, interpretato da una beniamina del pubblico, Lea Giunchi».

Anon. in «La Stampa», Torino, 23.12.1915.

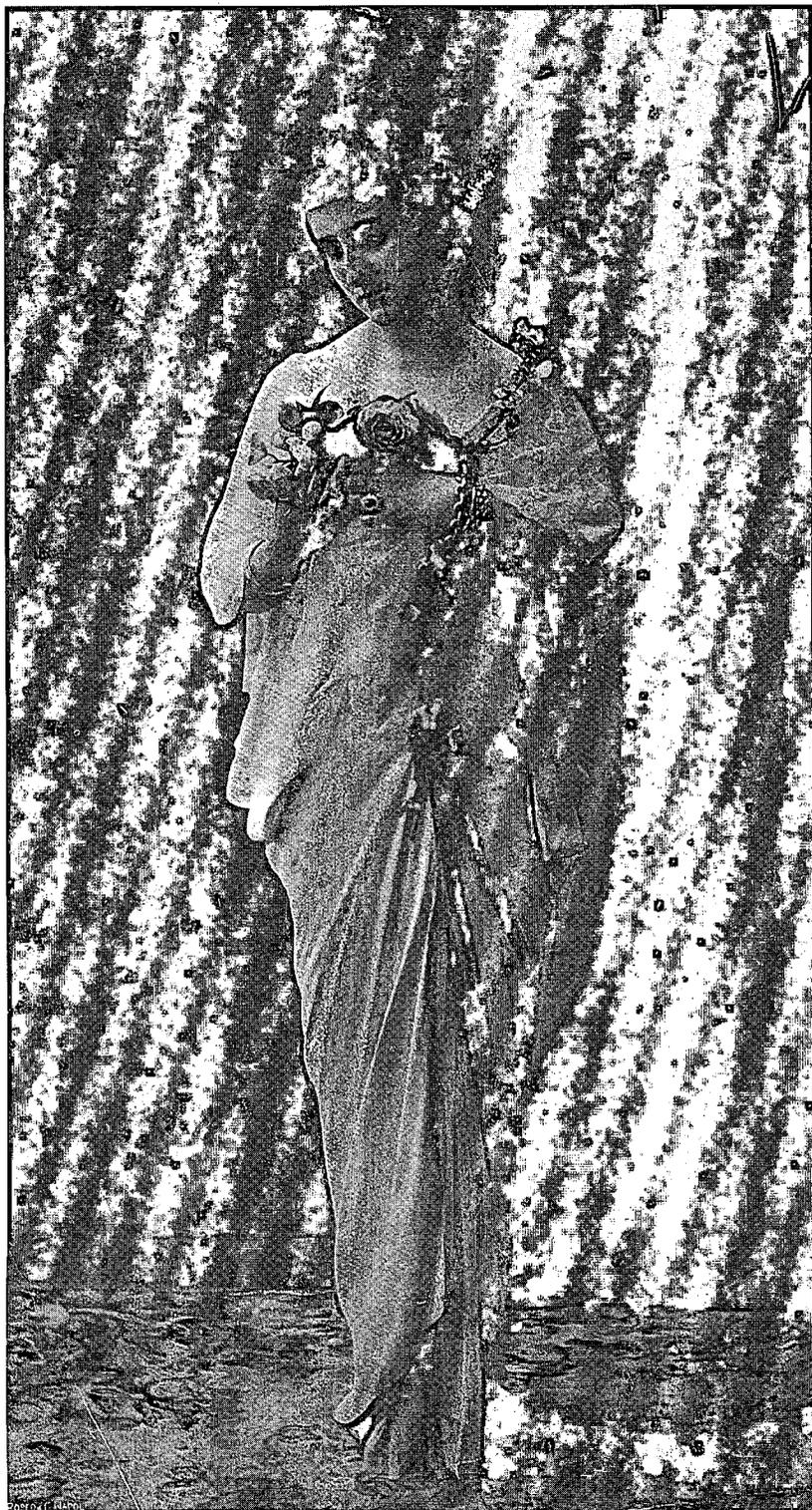
La banda delle cifre

R.: Emilio Ghione - **S.sc.:** Emilio Ghione - **F.:** Antonio Cufaro - **Int.:** Emilio Ghione (il poliziotto Mill Ghion), Alberto Collo, Floriana - **P.:** Tiber, Roma - **V.c.:** 10504 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 5.2.1916 - **Lg.o.:** mt. 1750.

dalla critica:

«Ancora un dramma poliziesco! Ancora la solita vicenda di inseguimenti, revolverate, imprigionamenti; ancora la solita banda di malviventi che, sotto la guida di un caporione astuto, ruba, saccheggia e ammazza, in barba alla polizia; ancora il solito detective, sobrio di parola e ricco d'osservazione...
Come mai Emilio Ghione, che è l'ideatore di questa *Banda delle cifre*, non s'è accorto che questo genere è ormai troppo invecchiato, sì che riesce difficilmente sopportabile persino alle sartine di provincia?
In arte – in qualsiasi arte – un canone prezioso è questo: quando si trattano motivi vecchi e argomenti abusati, occorre dare ad essi un'impronta nuova, originalmente nuova.
Solo a questa condizione si può destar qualche curiosità.
Il dramma di Emilio Ghione non s'allontana gran fatto dalle vecchie situazioni; senza contare che v'è qualche difetto come questo: che al terzo atto sminuisce l'interesse, essendo già compiuta quella retata di malviventi che per solito, nei drammi di questo genere, si fa accadere – e saggiamente – in fine.
Ci siamo permessa una chiara e sincera franchezza appunto perché apprezziamo Emilio Ghione, e sappiamo che la sua arte ci può dare di più e di meglio. Come interprete del lavoro suo, Ghione s'è dimostrato signorilmente misurato e sobrio: e va lodato.
Bene anche il Collo e gli altri. Quanto alla nuova attrice Floriana, la sua interpretazione ci è sembrata fredda, molto fredda».

A(ntonio) R(osso) in «Apollon», Roma, marzo 1916.

Floriana cambiò nome poco dopo in Diana D'Amore.

La banda delle cifre (Floriana)

Bandiera bianca

R.: Enrico Vidali - **Int.:** Maria Gandini, Enrico Vidali, Emilia Vidali - **P.:** Cenisio-film, Torino - **V.c.:** 10718 del 27.11.1915 - **Lg.o.:** mt. 1250.

«*Bandiera bianca.* Episodio di guerra: sull'amore che non conosce né esitazioni né timori, si scatenano e l'ira del gentiluomo che crede offuscato lo splendore del blasone e lo sdegno di un padre che vede infranto il suo onore. Ma la bufera che imperversa fortifica e ravviva quest'affetto che il bianco vessillo della pace avvolge un giorno, vincitore, fra le sue candide pieghe».

(pubblicità in «La Cine-Fono», Napoli, 30.9/14.10.1915).

dalla critica:

«Matusalemme si sentirebbe uno zerbinotto a fianco di questo lavoro.
Forse la «Cenisio» ha voluto fare qualche pellicola ad uso degli asili infantili?
L'interpretazione è buona e la forte figura dell'attore Vidali riesce a non lasciare proprio cadere nel ridicolo questa cattiva pellicola».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 10.2.1916.

Il film è anche noto come Natale di pace.

La bara di vetro

R.: Pier Angelo Mazzolotti - **S.sc.:** Pier Angelo Mazzolotti - **F.:** Luigi Filippa - **Int.:** Mario Bonnard (Lord Sturdee/Joe Morris), Livia Martino (Dolly Sturdee), Giovanni Casaleggio (Conte Lester), Luigi Duse (Villot), Felice Metellio (Wickson), Elide de Sèvres (Estella) - **P.:** Bonnard-film, Torino - **V.c.:** 8491 del 17.4.1915 - **P.v. romana:** 22.6.1915 - **Lg. o.:** mt. 1378.

Il giovane scienziato Joe Morris è stato salvato mentre era in barca capovoltasi improvvisamente, da una bella e misteriosa signorina, che poi è scomparsa. Il ricordo della bella incognita rimane fisso nella mente di Joe. Qualche anno dopo, un suo amico, Lester, che cerca di sposare una ricca ereditiera per risolvere i suoi guai, gli presenta la fidanzata, Dolly Sturdee: è lei, la donna della barca.
Il padre di Dolly si oppone alle nozze con Lester, ritenendolo un cacciatore di dote, ma questi, rubata a Joe una fiala che contiene un siero che dà la morte apparente per due mesi, la inocula a Lord Sturdee, poi, inscenando un finto viaggio del futuro suocero, stabilisce a breve la data delle nozze. Ma Joe ha dei sospetti e trovato Sturdee nella bara di vetro dove Lester l'ha adagiato, ne assume le sembianze, creando in Lester una paura che presto si trasforma in ossessione.
Il giorno delle nozze Joe fa rinvenire Lord Sturdee; Lester, vistosi scoperto, finisce per darsi la morte, mentre Dolly e Joe s'abbracciano.

dalla critica:

«Ho veduto questa film, ma francamente vi dico: essa non dice nulla di nuovo; è una cosa né brutta né bella.
Il soggetto è alquanto farraginoso e confuso e dinota una cattiva inquadratura. Questo soggetto inoltre sa un po' troppo di tanti altri romanzi (specialmente francesi) e questo lo può capire chi abbia letto, per es. *L'oeuf de verre*, di Jean de Quirelle. Non è per fare malignità che si dice questo, ma è per concludere che il direttore artistico di una casa, direttore come lo è Mazzolotti, deve avere più fantasia in fatto di creazione di soggetti.
Gli attori fanno bene e la film ha raggiunto (commercialmente solo) l'esito sperato. Il pubblico è soddisfatto, e questo è l'importante».

Monssu Travet in «Film», Napoli, 20.4.1915.

Barriere umane

R.: Giovanni Zannini - **S. Sc.:** Giovanni Zannini
F.: Silvio Cavazzoni - **Int.:** Vasco Salvini (Raffaello), Lina Pellegrini (Maria), Giovanni Zannini (Steno), Oscar Bossi (Raffaello bambino) - **P.:** Talia-film, Milano -
V.c.: 7136 del 19.2.1915 -
Lg.o.: mt. 1000 c. (un prologo e 2 parti).

Steno, giovane pittore appassionato della propria arte, cerca un'ispirazione e la trova in una giovane donna, Maria, cui è morta la madre. Egli la ritrae sull'atteggiamento di dolore; la donna diventa così la sua modella, i due s'innamorano ed hanno un figlio, Raffaello.
Qualche mese dopo, Steno si ammala e Maria, per potergli pagare le costose cure, diventa l'amante di Curzio, un individuo senza scrupoli, col quale fugge verso una vita di espedienti. Steno lentamente si riprende, ma l'abbandono di Maria lo fa precipitare in una profonda depressione, comincia a bere ed a frequentare cattive compagnie, finché un giorno, si trova coinvolto in un'azione delittuosa, la cui colpa viene fatta ricadere su di lui. Arrestato e processato, viene condannato all'ergastolo.
Raffaello cresce in casa del commissario che ha arrestato Steno, un uomo buono, che è rimasto colpito dal dolore del bimbo. E con gli anni, Raffaello è divenuto un serio ed onesto giovanotto; ama, riamato, la contessina Alciati che ha salvato da un pericolo, ma il padre della ragazza, venuto a conoscenza che Raffaello è figlio di un ergastolano e di un'avventuriera, si oppone alle nozze.
Steno evade dalla galera, viene a sapere delle difficoltà del figlio, reincontra Maria e le propone di abbattere le barriere umane che si oppongono alla felicità del figlio. Uniti nella sventura e, più che colpevoli, vittime di tante e crudeli circostanze si uniranno nella morte suicidandosi.
Raffaello potrà così ritrovare l'amore della sua donna.

Il bastardo

R.: Emilio Graziani-Walter - **S.:** dal romanzo *Antony* (1831) di Alexandre Dumas père - **Ad.:** Carlo Zangarini - **F.:** Alberto Chentrens - **Int.:** Piero Schiavazzi (Antony), Myriam (Adele d'Hervey), Vittorio Piacentini (Emile d'Hervey), Enrico Valpreda, Bianca Garello, C. Baccante, A. Bondi. R. Cattaneo - **P.:** Walter- film, Milano - **V.c.:** 10332 del 8.9.1915 - **P.v. romana:** 27.4.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1300.

Adele ed Antony, uniti da una profonda passione, cercano disperatamente di superare il loro stato di moglie incompresa la prima e di «bastardo» il secondo, senza riuscirvi.

dalla critica:

«Il «soggetto» ricavato dal Dumas è, per verità, una serie di assurdi psicologici. Figure fuori della vita quale noi la concepiamo; situazioni di maniera, conclusioni inaccettabili, soluzioni e coincidenze che sono troppo frequenti e troppo comode per apparire naturali.
Appartiene, insomma, a quel genere di storie avventurose, fatte di superficialità e di contrasti a fosche tinte, che formavano il contenuto dei romanzi popolari francesi del secolo scorso. E ne porta con sé il bagaglio degli "emozionanti" fatti di cronaca, i delitti, i misteri, le rivelazioni fulminee, i processi, i grandi odii e i grandi amori.
Materia, come ognuno vede, poco atta a dar vita a quadri cinematografici che non cadano nel comune e che afferrino l'attenzione, se anche non aspirino a concedere un qualsiasi godimento estetico.
Lo sforzo della Casa Cinematografica mi appare come la lotta continua di chi si dibatte fra elementi eterogenei e ribelli, e tenta di trarne qualcosa di logico e di interessante. Sforzo che, senza dubbio, risulta superiore al valore intrinseco del «soggetto», degno di miglior causa.
È protagonista Piero Schiavazzi. Per quale ragione l'artista lirico siasi tramutato in attore cinematografico non spetta a me indagare. Certo, egli non ha guadagnato nel cambio, per quanto, evidentemente, ponga molto slancio nella sua nuova parte.
Il dramma non è tale da rendergli agevole la via; forse devesi ascrivere più al carattere di quello che alla capacità dell'attore, se l'interpretazione sembra ancora dura, ineguale, costruita di scatti meglio che di una linea decisa, ininterrotta, costantemente mantenuta. Forse bisognerebbe vedere lo Schiavazzi in qualche «soggetto» più affine al suo temperamento».

A(ntonio) R(osso) in «Apollon», Roma, maggio 1916.

La beffa atroce

R.: Carmine Gallone - **Int.:** Soava Gallone (Nella), Raffaele Vinci (Beppe), Lea Giunchi, Suzanne Arduini - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 7174 del 22.2.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 950.

Mentre Beppe è soldato in Libia, Paolo cerca di sedurne la fidanzata, Nella, dapprima instillandole il sospetto che il fidanzato se la spassi con le arabe, poi scrivendo delle lettere anonime.
Al ritorno di Beppe in licenza, v'è un litigio tra i due innamorati, che viene però sedato dall'intervento dello zio di Nella, il curato. Paolo non si dà per vinto, e sparge la voce che un bandito, il quale taglieggia i pescatori della costa, vestito da donna, passerà sulla spiaggia quella notte. E induce Nella a vestirsi come il bandito per mettere alla prova il coraggio di Beppe, al quale, separatamente consegna una rivoltella.
Solo per un miracolo Beppe non uccide Nella quando questa, quella notte, cavalca sulla spiaggia. Scoperta la stupida, ma atroce beffa, Paolo viene arrestato, mentre Nella, appena rimessasi dalla leggera ferita riportata nell'incontro notturno, sposa Beppe.

dalla critica:

«Si vede che la film è alquanto vecchiotta, ma ciò non toglie che il soggetto sia assurdo al punto da recare meraviglia come la Cines abbia potuto metterlo in scena».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 31.7.1915.

Suzanne Arduini diventerà più tardi Suzy Prim, nota attrice francese degli anni Trenta e Quaranta.

La beffa di Satana

R.: Telemaco Ruggeri - **S.:** Emiliano Bonetti e Giuseppe Monleone - **Int.:** Lydia Quaranta (Frasquita Flores), Dante Cappelli (ing. Stellio Duodo), Elda Bruni (Olga d'Albano), Alfredo Bertone (ing. Otto Mayer), Bonaventura Ibanêz (Conte d'Albano) - **P.:** Film artistica Gloria, Torino - **V.c.:** 10428 del 28.9.1915 - **Lg.o.:** mt. 1500 c.

L'ing. Stellio Duodo lavora alla telefonoscopia e per completare l'invenzione, decide di ritirarsi in una torre alpestre. Un giorno, una allegra comitiva, di cui fa parte una bella e pericolosa avventuriera, Frasquita, si accampa nei dintorni della torre. Presto, Stellio rimane avvinto alla donna, per lei dimentica la fidanzata Olga, mentre Frasquita, d'accordo con il suo rivale Mayer gli ruba i piani dell'invenzione e poi scompare.
Il furto ha talmente scosso Stellio, il quale viene colto da amnesia. Solo un giorno, sentendo un monaco che lo cura parlare della telefonoscopia, ha un sussulto di memoria e, saputo che Mayer sta per presentare come propria la sua invenzione, si reca sul luogo ove si celebra l'avvenimento e grida, dinanzi al telefonoscopio la sua verità. Poi si avventa su Frasquita e la strangola, cadendo successivamente, disperato, sul cadavere della donna.

dalla critica:

«*La beffa di Satana*? Mah! il titolo, non c'è che dire, è bello: è un titolo di chiamata; ma dov'è Satana, e dove la beffa?
Si, non diciamo di no; con un po' di buona volontà e con una buona gru, potrebbe venire a galla anche Satana e la sua beffa. Talleyrand diceva: «Datemi due righe di manoscritto ed io vi manderò a morte l'autore».
Il terribile e scaltro ministro avrebbe saputo, da quelle due righe, a furia di deduzioni, cavarne un atto d'accusa, per quanto lo scritto fosse innocentissimo.
In questo soggetto non diremo che occorra proprio Talleyrand per trovare l'esattezza del titolo, ma certo della gran buona volontà. Secondo noi, è un bel titolo sciupato. È un pezzo che seguitiamo con questi furti di invenzioni (...).
Potremmo ancora parlare delle inverosimiglianze che qua e là fanno capolino e che si affermano all'ultimo: in quello della pacifica surrogazione dell'inventore con possesso di edificio, macchinario, ecc., ecc.
Ma sorvoliamo e diciamo dell'esecuzione: il *metteur en scène,* signor Telemaco Ruggeri, ha fatto del suo meglio per mettere assieme i varii e svariati *clichès* di questo soggetto, e mercè l'ottima scelta di parecchi punti pittoreschi e assai appropriati, è riuscito a rendere il lavoro, se non interessante, almeno dilettevole.
L'interpretazione ha, qua e là, dei buoni momenti, per la Lydia Quaranta e per Dante Cappelli, quantunque questi due eccellenti artisti non sieno troppo a posto nel ruolo che sostengono. Dante Cappelli è efficacissimo, ha una maschera superba, sa sviscerare un carattere, farne vedere intera l'anima, e tutto tace di fronte ad un'arte coscenziosa come la sua. Ma Lydia Quaranta è una 'Frou-Frou' tutta guizzi e tutto brio. Magnifica linea di attrice brillante; quindi male le si addicono le parti

La beffa di Satana (Lydia Quaranta)

drammatiche, per ora. Per ora, lasciatela nel suo ruolo.
Il Bertone è una bella figura d'attore: si dice che piaccia a molti. Non discutiamo. La sua interpretazione, benché non si possa dire scorretta, non è affatto sincera. Recita non male, ma recita la parte, non la vive.
Il resto del complesso artistico si mostra attento e ben disciplinato.
In conclusione: spettacolo che va e che in gran parte piace; piacerebbe di più... se fosse scritto diversamente».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.2.1916.

La bella mamma

R.: Eleuterio Rodolfi - **S.:** Arrigo Frusta - **Int.:** Tina Di Lorenzo (la bella mamma), Fernanda Negri-Pouget (Susanna), Armando Falconi, Ubaldo Stefani, Ida Sibiglia - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 7402 del 25.2.1915 - **P.v. romana:** 10.5.1915 - **Lg. dichiarata:** 3 parti.

Rivalità tra madre e figlia per un uomo. Vincerà la più giovane.

dalla critica:

«*La bella mamma*. Scene drammatiche di Arrigo Frusta. finalmente ecco un nome di autore ben chiaro!...
Dobbiamo però riconoscere che l'egregio scrittore dell'Ambrosio poteva far meglio, poiché il suo dramma, così come è ideato e svolto, certo corrisponde a quell'indirizzo della cinematografia sentita italianamente, quale noi propugniamo.
All'altezza di concetto non fa però riscontro la linea logica dell'azione mediocrissima, mentre la tesi morale è umanamente sentita attraverso l'interpretazione della superba artista.
Che dire di lei? Nel ruolo di madre seppe trovare espressioni di alto sentimento (quali ci sono una dolce consuetudine sul palcoscenico) e la dolorosa vicenda che la pone, rivale, d'innanzi a sua figlia; è da lei resa con tutta la potenza del contrasto terribile, da non dover rimpiangere davvero che lo schermo manchi della parola, poiché ella non potrebbe essere più comunicativa! Beato l'autore che può coprire un posto così importante come Arrigo Frusta, ed avere a disposizione simili mezzi tecnici ed artistici da poter inscenare a suo gusto e talento un proprio dramma con una Tina Di Lorenzo protagonista!...
Se sapesse quanti altri autori scrivono delle cose buone, belle e sentite, per vedersele poi scomparire a... pezzi sullo schermo!
Ad ogni modo debbo riscontrare che la film ebbe un buon successo».

Argus (Guido di Nardo) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.3.1915.

«(...) La sig.ra Di Lorenzo farebbe assai bene di lasciare nella memoria dei suoi contemporanei la visione della sua bionda giovinezza di quel tempo in cui era semplicemente divina. Fu bella per parecchi anni, anche nella

maturità, non ostante che i suoi capelli si mutassero dal biondo oro al nero. Ma ogni cosa quaggiù va declinando... o magari aumentando, arrotondando; troppo arrotondando in certi casi, e allora bisogna saper cedere, non lasciarsi più lusingare, mettere alla porta gli adulatori, e raccogliersi nel sacrario della propria famiglia per vivere di memorie, rivivere del passato, dedicando il presente ad altre cure, ricercando altre gioie, più modeste forse, ma più conformi alla propria età, al proprio stato, alla dignità stessa del glorioso passato.
Il nome del Frusta conferisce un certo pregio al soggetto, anche se è di modeste proporzioni; quello dell'interprete lo decora così, da renderlo un'attrazione. Il pubblico accorre e lo scopo è raggiunto. Né credo, per rispetto all'arte e all'artista, che si debba dire di più».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 15/30.4.1915.

La bella mamma (Tina Di Lorenzo e Ida Sibiglia)

I bimbi d'Italia son tutti Balilla

R.: Alfredo Testoni - **S.sc.:** Alfredo Testoni - **F.:** Romeo Waschke - **Int.:** trecento bambini - **P.:** Felsina-film, Bologna - **V.c.:** 10571 del 3.11.1915 - **P.v. romana:** 27.3.1916 - **Lg.o.:** non reperita.

Il film venne presentato come «allegoria patriottica».

dalla critica;

«*I bimbi d'Italia son tutti Balilla* è la cinematografia di una rivista d'attualità che il cav. Testoni, negli ozi estivi della villeggiatura in Casalecchio di Reno, ha scritto, messo in scena e fatta eseguire per beneficenza da una qualche decina di bimbi.
Una cosina in famiglia – come suol dirsi – e che era tollerabile, sia per lo scopo, sia per il prediletto (a noi bolognesi) ambiente in cui si svolgeva, assolutamente non la si può approvare tradotta in film; e questo per manchevolezza di soggetto, di capacità nei piccoli artisti, ed anche per la parte fotografica non sempre perfetta».

Bruno in «Film», Napoli, 15.12.1915.

Bob ai bagni

R.: Bob (Nino Martinengo) - **Int.:** Bob - **P.:** Monopol, Roma - **V.c.:** 10302 del 30.8.1915 - **Lg.o.:** mt. 285.

Bob detective

R.: Bob (Nino Martinengo) - **Int.:** Bob -
P.: Vera-film, Roma - **V.c.:** 8392 del 9.4.1915 -
Lg.o.: mt. 110.

dalla critica:

«Ritorna tra noi un vecchio ed allegro amico, stavolta alla caccia di un pericoloso anarchico.
Alla fine, la sua ricerca è coronata da successo, ma quale delusione lo attende nello scoprire chi sia in realtà l'inseguito...
Divertente comica».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 29.4.1915.

Bob irredento è redento

R.: Bob (Nino Martinengo) - **Int.:** Bob -
P.: Monopolfilm, Roma - **V.c.:** 10160 del 2.8.1915 -
P.v. romana: 25.8.1915 -
Lg.o.: non reperita (una bobina).

Comica a sfondo patriottico.

Il boscaiuolo di Ipry

R.: Achille Consalvi - **Int.:** Luigi Chiesa, sig. Bonino - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 10827 del 3.12.1915 - **P.v. romana:** 5.6.1916 - **Lg. dichiarata:** 4 atti.

dalla critica:-

«Una grande polpetta losca della Aquila-film. Uh! Che noia!
I soggetti di questa Casa torinese si assomigliano tutti uno all'altro in un modo davvero sconcertante. Sempre le stesse situazioni, sempre le stesse figure.
La messa in scena è piuttosto trascurata e il metteur en scène ha fatto diversi sbagli.
In mezzo a tanto pasticcio vediamo il simpaticissimo Gigi Chiesa nella figura dell'ufficiale donnaiuolo. L'attore Bonino rende efficacemente l'idea del losco boscaiuolo di Ipry, il delinquente guercio.
Anche gli altri in generale fanno bene.
La fotografia è la solita ottima della Aquila».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 20.2.1916.

Brescia, leonessa d'Italia

R.: Romolo Bacchini - **S.:** Augusto Jandolo - **F.:** Romolo Bacchini - **Int.:** Gioacchino Grassi (Tito Speri), Filippo Ricci (Golia), Elisa Grassi - **P.:** Real-film, Roma - **V.c.:** 19492 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 23.10.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 atti.

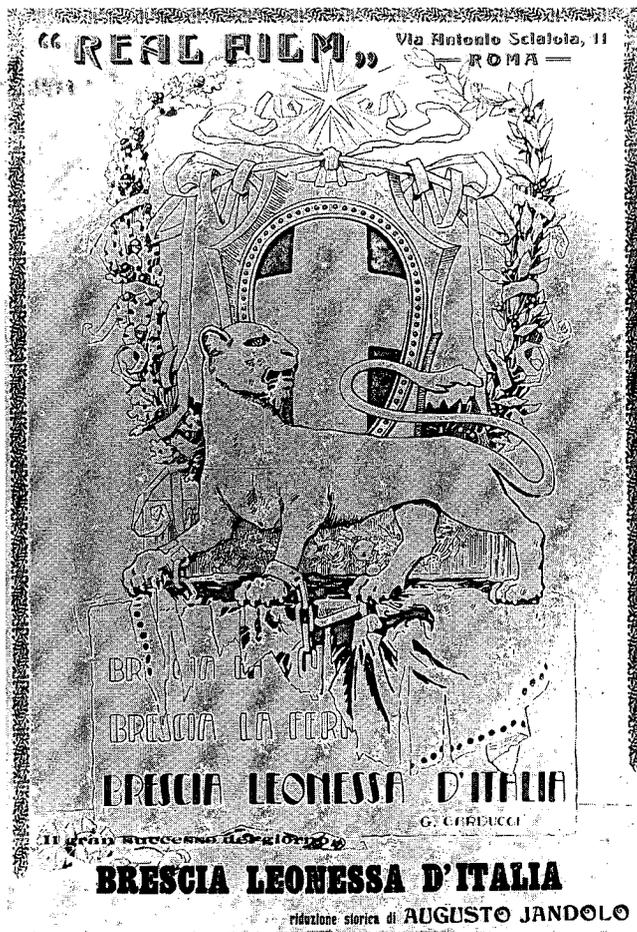
«La rivolta sublime di Brescia al giogo degli austriaci, la sanguinosa ferocia del generale Haynau, la belva. La strage dei patrioti bresciani guidati da Tito Speri e la resistenza terribile della generosa città.
Al dramma, elevatissimo, è in-trecciato un amore soave».

(presentazione su «La Stampa», Torino, 8.11.1915).

dalla critica:

«Fra tanto imperversare di soggetti patriottici, è questo senza dubbio il migliore di quanti sino ad oggi siano passati sullo schermo. Evitato il pericolo maggiore di soggetti di questo genere, che è quello di abbandonarsi ai voli più sbrigliati della fantasia per la smania di creare e di infarcire a casaccio, l'autore ci fa rivivere quelle memorabili giornate in un succedersi di episodi ottimamente eseguiti dai bravissimi attori che vi agiscono.
(...) Quanti affollano seralmente il Teatro delle Quattro Fontane sapevano che Brescia non è soltanto una città che possiede un'importante fabbrica d'armi? che ne sapevano essi dell'insurrezione del '49? Chi era Hainau? Chi Tito Speri? È verità dolorosa questa, ma è sacrosanta verità. Le pagine più belle del nostro Risorgimento sono ignorate dai più. Perché dunque mettere da parte le ricostruzioni storiche delle nostre sofferenze passate, dei nostri sublimi eroismi, metterle da parte proprio ora che vogliamo e dobbiamo sapere chi fu la nostra secolare nemica? Perché non temprare il nostro spirito alle sacre fiamme di un passato di martirio e di gloria? Siamo grati dunque ad Augusto Jandolo, che ideò e ricostruì il bellissimo cinedramma, a Gioacchino ed Elisa Grassi e al Ricci che ne furono gli eccellenti protagonisti (...)».

M(ario) C(orte) in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 25.10.1915.

«Un altro quadro, a fosche tinte, della barbarie austriaca, che fa fremere di indignazione e di orrore! Per fortuna che il nostro esercito sta facendo giustizia di tutte le nefandezze che il nostro secolare nemico ha sempre commesse!
La film ha una linea severa e decorosa; peccato che lo svolgimento di essa si presenta ad episodi a sbalzi, senza continuità e senza riprodurre episodi di grande interesse, per quanto alcuni quadri siano veramente belli. Alcuni altri, però, sono assai meschini: quelli degli

Brescia, leonessa d'Italia (flano pubblicitario)

insorti bresciani e delle barricate, che avrebbero dovuto essere più imponenti per numero di persone e più movimentati.
L'interpretazione è buona per parte di tutti gli esecutori, primo fra tutti Gioacchino Grassi (Tito Speri); la messa in scena alquanto discreta e belli gli esterni. Fotografia buona».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.11.1915.

Il cadavere di marmo

R.: Ugo De Simone - **S.:** Renzo Chiosso -
F.: Cesare Cavagna - **Int.:** Ubaldo Stefani, Renata Torelli,
Agostino Borgato - **P.:** Gladiator-film,
Torino **V.c.:** 10448 del 28.9.1915 -
P.v. romana: 7.2.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1200 c.

dalla critica:

«È una bella, anzi bellissima, film di grande effetto scenico.
È questa una di quelle rare pellicole, alla vista delle quali lo spettatore si emoziona come ad una recita grandguignolesca della coppia Sainati.
Tutti buoni gli anonimi interpreti».

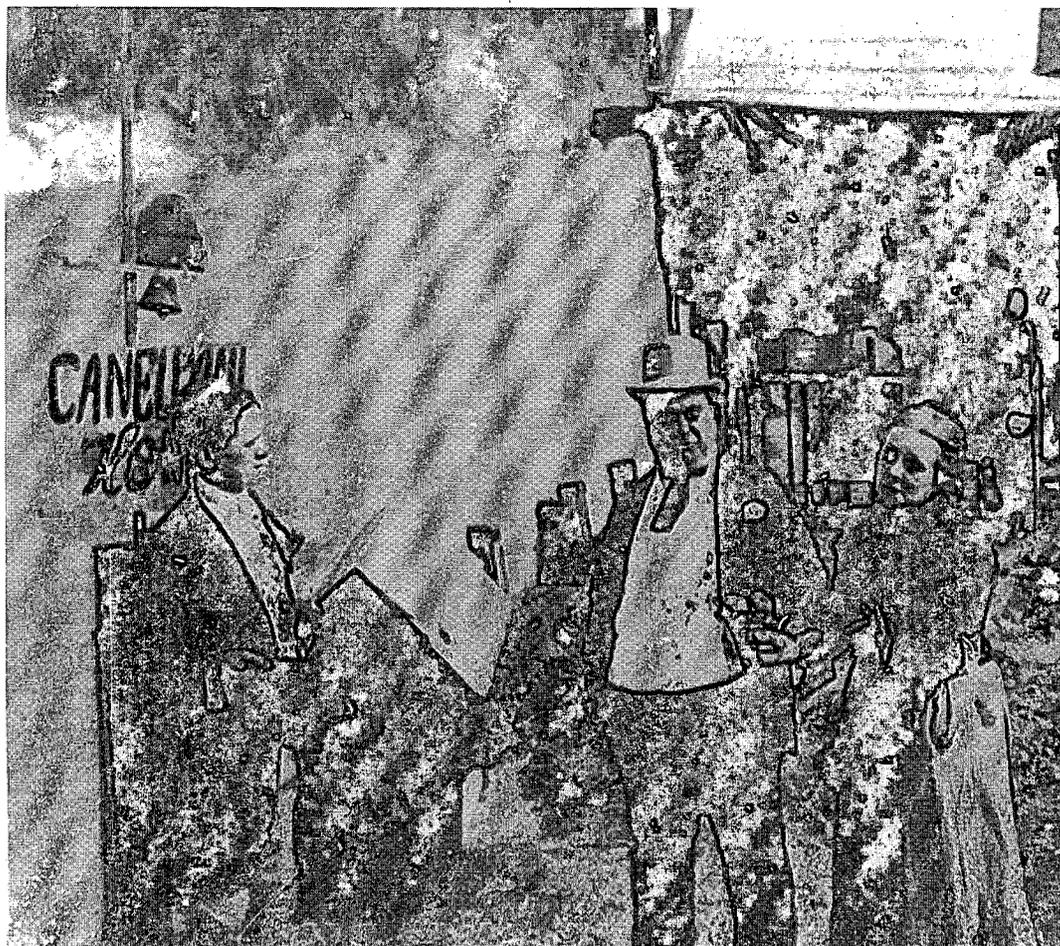
Ruggero R. Leoncavallo (corr. da Alessandria d'Egitto) in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 7.4.1916.

La cambiale di Robinet

R.: Marcel Fabre - **Int.:** Marcel Fabre (Robinet) -
P.: Ambrosio, Torino - **V.c.:** 8130 del 29.3.1915 -
P.v. romana: 17.4.1915 - **Lg. o.:** mt. 133

dalla critica:

«A chiusura di programma è apparso Robinet alle prese con una cambiale in scadenza e senza un soldo per pagarla. Vorremmo poter risolvere anche noi problemi del genere come li risolve Robinet. Purtroppo...».

Ferdinando Alterio (corr. da Siracusa) in «Film», Napoli, 22.11.1915.

Cannelloni gentiluomo povero (al centro, Mario Ceccatelli)

Mario Ceccatelli, un attore calvo e rotondetto, creò il personaggio comico di Cannelloni in una serie di brevi commedie «satiriche» per la Latina Ars, producendole e dirigendosi in proprio, ad eccezione di Cannelloni gentiluomo povero, *prodotta direttamente da Riccardo Tolentino, direttore della Casa torinese.*
Dopo quattro episodi, la serie si interruppe e Ceccatelli divenne regista di alcuni lungometraggi; dopo il 1919 si perdono le sue tracce.

Cannelloni avvelenato dalla famiglia Borgia

R.: Mario Ceccatelli - **Int.:** Mario Ceccatelli (Cannelloni) - **P.:** Ceccatelli per la Latina Ars, Torino - **V.c.:** 10148 del 23.7.1915 - **Lg.o.:** mt. 270.

Cannelloni gentiluomo povero

R.: Mario Ceccatelli - **Int.:** Mario Ceccatelli (Cannelloni) - **P.:** Latina Ars, Torino - **V.c.:** 9023 del 10.5.1915 - **Lg.o.:** mt. 189.

Cannelloni marchese per un giorno

R.: Mario Ceccatelli - **Int.:** Mario Ceccatelli (Cannelloni) - **P.:** Ceccatelli per la Latina Ars, Torino - **V.c.:** 10147 del 23.7.1915 - **Lg.o.:** mt. 178.

Cannelloni regala una ciocca dei suoi capelli

R.: Mario Ceccatelli - **Int.:** Mario Ceccatelli (Cannelloni) - **P.:** Ceccatelli per la Latina Ars, Torino - **V.c.:** 10149 del 23.7.1915 - **Lg.o.:** mt. 175.

Il capestro degli Asburgo

R.: Gustavo Serena - **F.:** Alberto Carta - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Gustavo Serena (Oberdan), Francesca Bertini (la sua fidanzata), Carlo Benetti (il falso amico) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 10246 del 19.8.1915 - **P.v. romana:** 2.9.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 parti.

«(...) L'ansia di una madre, l'amore di una fanciulla gentile, son nulla; per l'eroico figliolo delle terre irredente, che vuol votarsi alla morte pel suo sogno radioso. La mamma e la fanciulla lo trattengono invano. Egli parte per la città eterna, ove altre fiamme di odio aliteranno con quelle che un regime di tirannia e di terrore fece avvampare nel suo cuore. Ed egli parte fremente pel suo destino. Vuole che altro sangue separi, barriera insuperabile, Italia ed Austria.
Ma il bieco occhio del tiranno ha fatto spiare i suoi passi, carpire i suoi pensieri generosi e Oberdan, l'eroe irredento che, gonfio il cuore di entusiasmo e di fede, va a compiere il gran sacrificio, è messo in catene, torturato, condotto al patibolo, nuova vittima che si aggiunge alle molte vittime sacrificate dagli Asburgo...
Un'altra madre unisce il suo pianto alle altre madri ai piedi del patibolo, mentre il bieco odio traditore gongola nell'ombra, e la fiera invettiva del bardo di Francia, Victor Hugo, va per il mondo a mostrare alle genti civili l'esecrata ingiustizia degli Asburgo.
La fanciulla punisce con vendetta santa il carnefice del suo amato; ma il vecchio Imperatore non trema ancora sul suo soglio. Trema ora, assiso malamente sul suo trono che vacilla, allo squillare delle

dalla critica:

«La vicenda di Guglielmo Oberdan, in questo lavoro, passa quasi in seconda linea; la sua è una figura sbiadita, poiché si è dato il massimo sviluppo alla parte sentimentale, ad un supposto amore del martire triestino, per dar campo alla Bertini di dar nuova prova della sua duttilità artistica e deliziare il pubblico della sua continua presenza sulla scena. Quindi l'azione si svolge in massima parte difforme dalla sua vera trama, ed il dramma patriottico perde del suo vero interesse per acquistarne un altro, meno drammatico, ma più patetico.
Ad ogni modo, il lavoro è condotto assai bene, i costumi sono riprodotti con accuratezza, e la messa in scena è assai appropriata.
Per l'interpretazione, tutti gli artisti hanno cercato di far risaltare la loro parte, Specialmente la Bertini ed il Serena; quest'ultimo non ha certo la figura ideale del giovane studente, ma la sua odissea l'ha resa abbastanza convincente. La Bertini, come sempre, ha momenti di dolore e di ribellione assai buoni.
Il pubblico ha fatta lieta accoglienza alla film, specie al finale, nel quadro dell'irruzione dei nostri baldi bersaglieri al di là della vecchia frontiera».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/31.8.1915.

campane d'Italia, al rombo dei cannoni vindici, alle voci irate di mille giovani, che passano il confine esecrato, gridando «*Oberdan, Oberdan, tu sei vendicato! Viva l'Italia!*».

(dalla presentazione su «La Stampa», Torino, 22.8.1915).

Il capestro degli Asburgo (Francesca Bertini)

Dopo essere stato approvato dalla censura, vi furono delle discrete pressioni perché il titolo venisse cambiato, così come successe anche per Imperial regio capestro, *che divenne* I martiri di Belfiore *o per* Trieste o l'impero della forca, *che divenne* Trieste o i vendicatori di Oberdan. *Ed infatti, a partire dal mese di settembre 1916,* Il capestro degli Asburgo *divenne* Vittima dell'ideale.
Molti recensori stigmatizzarono il fatto che nella parte finale del film, quando vengono mostrati i bersaglieri che irrompono (in epoca attuale) al di là delle frontiere, l'imperatore Francesco Giuseppe appaia per nulla cambiato fisicamente, pur essendo passati tra la vicenda di Oberdan, conclusasi nel 1882 e la guerra mondiale ben trentatre anni!

La capra dispettosa

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Comoedia-Drama, Torino «serie comicissima» - **D.:** Conzano - **V.c.:** 7182 del 22.2.1915 - **P.v. romana:** marzo 1915 - **Lg.o.:** mt. 160.

Breve sketch definito «scherzo amoroso».

Capriccio mortale

R.: Carmine Gallone - **Int.:** Soava Gallone (Marina), Francesco Cacace (il Principe di Montel), Eduardo d'Accursio (Eduardo) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 7257 del 24.2.1915 - **P.v. romana:** 15.3.1915 - **Lg. dichiarata:** 2 parti.

Il Principe di Montel ha avuto una fugace avventura con la giovane Marina, la quale, invece, si è profondamente innamorata. Pur di rivederlo, segue il principe a Sorrento ove questi s'è recato in vacanza. La segue Eduardo, un giovane pescatore che, pur respinto, spera sempre di conquistarne il cuore. Quando Eduardo si accorge che l'altro uomo si diverte soltanto con la donna che ama, decide di affrontarlo. Quando il principe si reca in barca ad un appuntamento galante, Eduardo cercherà di accoltellarlo; ma Marina, che ha scoperto il complotto, si nasconde nella barca. E quando Eduardo sta per vibrare il colpo mortale, lei esce dal nascondiglio e si getta in mare. Vano è il tentativo di Eduardo di salvarla

dalla critica:

«Noi non abbiamo l'ineffabile pretesa che le Case chiamino a compilare i loro «soggetti» la felice memoria del sig. Guy de Maupassant o la buon'anima di Alphonse Daudet; ma vorremmo che le manifestazioni letteraloidi artificiose ed involute da giornali per studenti ginnasiali trovassero meno larga accoglienza.
È vero che in questa serie di brevi lavori marinareschi (che la Cines ha allestito come una parentesi pittorica nella produzione ordinaria di lavori a tinte fosche e sensazionali) quel che ha valore è solo l'esecuzione, che è inappuntabile artisticamente e tecnicamente. Ma se a tali squisiti pregi di fattura si fosse aggiunto anche il contributo di un argomento agile e nuovo, il bozzetto cinematografico avrebbe assunto la bella importanza di un effettivo lavoro d'arte. Tanto più che i poetici quadretti marinari, nella gloria dei paesaggi sorrentini, denotano la sollecitudine d'arte del *metteur en scène*.
Soava Gallone, in ciascuno di questi bozzetti, apporta il fascino della sua personalità d'attrice espressiva e toccante, ed è coadiuvata da ottimi attori, come l'elegantissimo Cicciotto Cacace ed il signor D'Accurso».

Anon. in «Film», Napoli, 25.3.1915.

Il capro espiatorio

R.: non reperita - **Int.:** Cesare Quest (Dick) (?) -
P.: Milano-Film, Milano - **V.c.:** 8888 del 7.5.1915 -
Lg. o.: non reperita.

Nessuna notizia è stata reperita su questa comica, probabilmente interpretata da Dick (Cesare Quest), all'infuori di qualche suo passaggio sugli schermi come complemento di programma, senza alcun riferimento critico.

Capriccio mortale (Soava Gallone)

La casa di nessuno

R.: Enrico Guazzoni - **F.:** Govanni Grimaldi - **Int.:** Pina Menichelli (Vera Dimitriewna), Ugo Piperno (Dr. Andreis), Ruggero Barni (Ruggero d'Aquila) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 9098 del 29.5.1915 - **P.v. romana:** 7.6.1915 - **Lg.o.:** mt. 995.

Il celebre scienziato De Andreis ha per assistente la devota Sonia, che l'ama in silenzio. Un giorno, un'amica di questa, Vera Dimitriewna, che è venuta in visita, ha un malore. De Andreis la cura, se ne innamora e la donna gli corrisponde. Capitati ad un *vernissage* da Ruggero d'Aquila, uno scultore di grido, questi chiede a Vera di prestare il suo volto per completare uno splendido nudo cui manca la testa. Vera ac-cetta e tra i due si accende una violenta passione, a cau-sa della quale Ruggero, pur vivendo momenti di felicità, trascura completamente il lavoro. Mentre De Andreis trova consolazione nell'amore di Sonia, Ruggero è sempre più smarrito. La sua casa, soprannominata «La casa di nessuno» gli sembra una prigione. In un momento di lucidità, comprende che l'amore per Vera lo sta dannando e trova la forza di fuggire senza meta...

(da una presentazione pubblicitaria).

dalla critica:

«Vorrebbe essere uno studio psicologico, ma se mal non mi appongo mi sembra che manchi di saldezza e che della psicologia abbia emanazioni vaghe e sovratutto mancanti di base. Dove sono le traccie fatali nel carattere di Vera Dimitriewna (sig.na Menichelli) che trascinano uno scienziato come il prof. De Andreis dalle altezze della sua posizione all'abbrutimento? Dove sono le arti della maliarda che travolgono lo spirito dello scultore, che inaridiscono le fonti del suo genio, che atrofizzano i centri volutivi, sicché ne fanno di lui – artista fecondo – un essere inerte, quasi un assente?
Comprendo benissimo che le cause materiali non si possono esporre, ma però un essere *il cui respiro inaridiva come vento di deserto le fonti della vita, che in un'atmosfera di fuoco - morte per gli altri – trovava l'aria pel suo respiro*, avrebbe dovuto presentarsi con delle caratteristiche speciali.
Il dramma non è nelle diciture ma nella proiezione animata, e se non ci fosse Ruggero d'Aquila che di Vera narrasse tante cose, noi non ci accorgeremo affatto da quanto vediamo, ch'ella possegga qualità morali al di sopra di mille altre donne, per non dire di tutte le donne.
Il dramma, anche spoglio di questo substrato fatalistico scorre egualmente ed è accettabile. Non manca d'interesse e di qualche buona situazione.
La Menichelli - per quanto ricordi una nostra grande attrice del teatro di prosa - pure piace, e dirò anzi che non mi sembra vero ch'ella cerchi d'imitarla; avrà forse di comune con quella qualche atteggiamento, ma non ha del voluto. Al pubblico piace, e basta... Potrei dire che piace anche a me. Ottimo il Piperno e bene tutti gli altri».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.5/7.6.1915.

Il castello del fuoco

R.: Umberto Paradisi - **Int.:** Laura Darville, Nello Carotenuto - **P.:** Pasquali, Torino - **V.c.:** 10303 del 30.8.1915 - **P.v. romana:** 11.11.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1100.

dalla critica:

«*Il castello del fuoco*: pellicola di poca importanza».

A.G. Zanini in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.2.1915.

Secondo le indicazioni pubblicitarie, si tratta di un «dramma indiano».

Il castello del fuoco (Laura Darville)

Il castello del ragno

R.: Giuseppe Giusti - **S.:** Giovanni Bertinetti - **F.:** Giacomo Angelini - **T.:** Luigi Fiorio - **Int.:** Valeria Creti, Domenico Pardi - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 6569 del 20.1.1915 - **P.v. romana:** 30.5.1915 - **Lg.o.:** mt. 1050.

Il conte Roberto De Mari è l'odierno proprietario d'un castello costruito da un suo avo, uomo avaro e maniaco, scomparso misteriosamente insieme alle sue ricchezze, mai più ritrovate. Roberto è in difficoltà finanziarie ed uno dei suoi maggiori creditori, il bieco Barone Strumia, si offre di salvarlo dalla rovina, se gli verrà data in sposa la figlia del suo debitore; ma il conte rifiuta l'odioso ricatto. Allora Strumia, assieme ad un certo Macca, fa in modo che il castello venga messo all'asta. Tutto sembra perduto per De Mari, il quale decide di suicidarsi. Ma dei gemiti provenienti da una segreta del castello gli fanno scoprire un passaggio ove s'era introdotto un ladro, rimasto intrappolato. Roberto salva l'uomo e scopre anche lo scheletro del suo antenato, nelle cui mani è penzolante una pergamena che indica dov'è il tesoro, ben protetto da un gigantesco ragno d'acciaio. Sarà la sua salvezza dalla rovina.

dalla critica:

«La Corona-film va sempre più perfezionandosi. Questo suo terzo lavoro è molto bello e soprattutto interessante. È molto fantastico, di una fantasia profondamente appassionante, ma non grottesca, né inverosimile. Il soggetto è molto complicato ed io mi asterrò dal riferirlo. Del resto, mi par sempre un'inutile fatica quella di riassumere gli intrecci. A che serve?
La messa in scena è accuratissima. Il pozzo in cui trovasi il ragno d'acciaio, custode del tesoro, è un vero capolavoro. Così tutti i quadri sono ben fatti e ben disposti.
Buoni quasi tutti gli artisti e ottima sempre la fotografia, quasi tutta trattata col viraggio a tinta turchina, di bellissimo effetto».

Allen Kardec in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 20.1.1915.

Il castello di Thornfield

R.: non reperita - **Int.:** Eugenia Tettoni - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10314 del 15.9.1915 - **P.v. romana:** 22.9.1915 - **Lg. dichiarata:** 3 atti.

dalla critica:

«Da qualche tempo in qua ben poche films abbiamo vedute di questa Casa, ma non una della quale valesse la pena di spendere due parole buone. Non sappiamo a che attribuire l'indirizzo sbagliato della «Savoia» né perché si ostini ad editare dei lavori senza capo e senza coda, e che vanno criticati senza discussione, sia pel concetto informativo, che per l'esecuzione ed interpretazione. Sembra che si voglia prendere a gabbo tutto e tutti; beato chi capisce qualcosa dei pasticci che vediamo passare sullo schermo.
Possibile che non si riesca una buona volta a dare un indirizzo logico alla Casa e alla sua produzione? Che non si riesca a fare (e sì che la Società annunzia ai quattro venti che ha un *capitale emesso e versato di 3 milioni*) quello che fanno le tante troupes di artisti, rimasti a spasso per la crisi della guerra, le quali in mezzo ai campi e nei cortili di qualche cascinale si arrabattano a mettere insieme poche scene, necessarie per comporre un film, e che quasi sempre presentano lavorucci passabili?
Eh via! è questione di non voler fare, dati i mezzi dei quali la «Savoia» dispone; ed allora tanto varrebbe smettere, perché altri si provino a far meglio.
Cosa dire di questo *Mistero del Castello di Sthenfield* (sic)?
Nulla! È meglio tacere, dato che il miglior giudizio lo ha emesso il pubblico, al Cinema Ambrosio, protestando di santa ragione.
Ci dispiace soltanto di non poter dire due parole per gli artisti, i quali non hanno colpa se le loro fatiche non riescono a raddrizzare le gambe alle cose storte».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.11.1915.

In censura venne soppressa la scena in cui la protagonista, divenuta demente, si dibatte sul letto al quale è stata legata.

La catena del dolore

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti -
P.: Aquila-film, Torino - **V.c.:** 10603 del 3.11.1915 -
P.v. romana: 15.4.1916 -
Lg. dichiarata: mt. 1300.

dalla critica:

«*La catena del dolore* è un dramma che ha lasciato il tempo trovato dalla Casa editrice, che ha fatto bene a non rendere noto il suo nome».

Mario Morino in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.1.1916.

Il cavaliere senza paura (Giuseppe De Liguoro)

Il cavaliere senza paura

R.: Giuseppe De Liguoro - **Direttore tecnico:** Enrico Sangermano - **S.sc.:** Giuseppe De Liguoro - **F.:** Maggiorino Zoppis - **Int.:** Giuseppe De Liguoro (Giangiacomo di Roccabruna), Lia Monesi- Passaro (Bianca), Orlando Ricci (Conte di Montelupo), Mimì Pozzi- Ricci (Duchessina di Rachetel), Alfonso Cassini (Il principe di Beaufort), Attilio D'Anversa (Duca di Rachetel), Emma Musso (la taverniera), Adrienne Tourniare, Anita Dionisy, Laura Zini- Zoppis, Eugenio Musso, Eugenio Vecchioni, Wladimiro de Liguoro, Antonio Menichelli - **P.:** Etna-film, Catania - **V.c.:** 8113 del 23.3.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 2000 c.

Le armi e gli amori di un intrepido cavaliere medioevale.

dalla critica:

«(...) Ne *Il cavaliere senza paura*, in costumi bellissimi del '500, notammo una messa in scena superba sia negli interni, che negli esterni, con torrioni di castelli veri, autentici dell'epoca, accurata nei costumi, ambienti e in tutti i suoi più minuti particolari, come pure straordinaria la fotografia, veramente stereoscopica, a lode dell'operatore Zoppis e del direttore tecnico Sangermano.
(...) Il cavaliere Giuseppe De Liguoro fu un vero e grande cavaliere... senza paura, ed interpretò, come lui sa interpretare; e non aggiungiamo altro perché, parlando troppo di ciò che lo concerne, sembrerebbe il nostro un partito preso. (...)».

Roland in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 15.3.1915.

Nel 1925, dieci anni dopo esatti, Giuseppe De Liguoro riprenderà lo stesso soggetto e dirigerà una nuova versione del film, sempre in Sicilia.
La censura chiese che, «tanto dalla descrizione quanto dalla pellicola venissero tolte le parole: "Messa nera".

I cavalieri della notte

R.: Indo Garrone - **Int.:** Uberto Stefani (Darvill, cavaliere della notte), Serafino Vitè (Maurizio Héron, il poliziotto) - **P.:** Eclair italiana, Milano - **V.c.:** 7070 del 19.2.1915 - **Lg.o.:** mt. 950

«La contessina Dupont ha avuto un figlio, Giorgio, da un uomo che, dopo averla sedotta, l'ha abbandonata. Il conte Dupont, padre della giovane, l'impone di affidare il bimbo ad una contadina; appena la contessa s'allontana, un tristo figuro rapisce Giorgio per chiederne un riscatto; ma ha un incidente ed è costretto ad abbandonare il piccino accanto alla linea ferroviaria. Da un treno che si ferma per un guasto scende il celebre poliziotto Maurizio Héron che scopre il bimbo e lo affida ad una balia. Egli è in viaggio per Marsiglia ove è stato chiamato per ritrovare dei gioielli rubati da «i Cavalieri della Notte».
Con un abile stratagemma, Maurizio recupera i preziosi e fa prigionieri i Cavalieri, ma il loro capo, Darvill, riesce a sfuggirgli. Questi, per vendicarsi di Héron che gli ha distrutta la banda, avendo trovato l'indirizzo della balia alla quale è affidato Giorgio, vi si reca e lo rapisce.
Qualche anno dopo, la contessina Dupont, che si decide di intensificare – ora che le è morto il padre – le ricerche del figlio, si rivolge ad Héron. E questi riuscirà a restituire, attirando Darvill in una trappola, il bambino nelle braccia della mamma ed a mandare il temibile capo de «I Cavalieri della Notte» a scontare in una lontana galera il fio delle sue malefatte».

(dalla «Rivista Eclair», Torino, febbraio 1915).

I cavalieri delle tenebre

Gustavo Dubloix, che si cela sotto il nome di Duca di Saint-Médard, ha rovinato il banchiere de la Rapiniére, portandolo al suicidio. Il figlio del banchiere, Gastone, ridotto in miseria, entra in un circo e, in breve, diventa un ciclista acrobatico. Ma la sfortuna lo perseguita e durante un'esibizione si rompe una gamba, perde il lavoro e dopo una lunga degenza, farà il cameriere in un'osteria.
Dubloix, che s'è recato in quella trattoria assieme alla bella duchessa Carmen de Almirante, lo riconosce e, per tema che Gastone possa accusarlo, fa in modo che il giovane sia scacciato come ladro (di un portafoglio che lui ha nascosto).
Gastone entra allora nella setta de «I Cavalieri delle tenebre», una combriccola d'avventurieri e poco dopo ne è il capo. Ma uno dei banditi, il «Cavaliere nero» briga contro di lui e, contravvenendo agli ordini, decide di rapire il piccolo Alonso, figlio della duchessa de Almirante. Gastone lo scaccia perché reputa il rapimento di un bimbo come un'infamia ed il «Cavaliere nero» rapisce allora anche Carmen.
Gastone, che è innamorato della donna, decide di liberarla e, sfruttando la sua abilità di ciclista, con una bicicletta senza ruote si avventura su di una filovia e raggiunge l'inaccessibile nascondiglio ove si trovano Carmen e Alonso.
Lotta finale (vittoriosa) con il «Nero», che non è altri che Dubloix e per premio conclusivo, l'amore di Carmen.

R.: Giuseppe Pinto - **S.:** Renzo Chiosso - **F.:** Massimo Terzano - **Int.:** Nelly Pinto (Duchessa di Almirante), Aldo Sinimberghi (Gastone Laurel), Carlo Cattaneo (Gustavo Dubloix), Franco Cappelli (Alonso di Almirante), Gaetano Rossi - **P.:** Film Artistica Gloria, Torino - **V.c.:** 9285 del 29.5.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1000 (3 parti).

dalla critica:

«Credo decisamente che si è voluto fare uno scherzo ai Torinesi, e lo scherzo l'ha fatto la «Gloria» o l'ha fatto Chiosso. Il fatto sta ed è che uno scherzo è realmente quella film che il manifestino dichiara un grande capolavoro.
Ma si può immaginare qualcosa di più grottesco e puerile nello stesso tempo? In questa film ritroviamo certe cose che ricordano troppo Silistria ed i suoi fortunati abitanti. Un mondo di inverosimilità e di situazioni ridicole in sommo grado. Che il destino birbone (anche quello ad uso degli autori cinematografici) faccia sì che due persone si trovino a dispetto di Dio e dei Santi due o tre volte è naturale ma, che poi questo destini due mortali uno all'altro continuamente alla sazietà, è troppo... Quell'espediente della bicicletta è poi rancido... Non faceva più presto ad arrivarci a piedi a quella casa quel giovane salvatore? Diciamolo chiaramente e senza intenzione di offesa per Chiosso. Si tratta di uno scherzo di cattivo genere...
Ma il torto non è di Chiosso che ha scritto simile pasticcio, ma è della Gloria che ha permesso che un lavoro simile finisse in film... E basta!».

Nicola in «Film», Napoli, 10.6.1915.

I cavalieri moderni

R.: Ivo Illuminati - **Int.:** Maria Jacobini (Carmen de Lysle), Leda Gys (Luisa Renard), Angelo Gallina (Marcel Garnier) - **P.:** Celio- film, Roma - **V.c.:** 8790 del 7.5.1915 - **P.v. romana:** 28.6.1915 - **Lg.o.:** mt. 1300 c.

Marcel Garnier, celebre scrittore, è l'amante della bella attrice Carmen de Lysle. Ma, attratto dalla ricca dote, vorrebbe sposare Luisa, la figlia del banchiere Renard, il quale non vede di buon occhio tali nozze. Garnier seduce facilmente Luisa, ma suo padre l'ha già promessa al Marchese di S.André. Garnier, per liberarsi del rivale, decide di servirsi di Carmen per rovinarlo. La donna prima esita, poi, dominata dalla imperiosa volontà di Garnier, acconsente. S.André, innamoratosi follemente dell'attrice, dilapida il suo patrimonio. Per pagare un debito, si fa prestare un gioiello da Carmen e le rilascia una ricevuta che finisce subito nelle mani di Renard. Scacciato con disonore da casa Renard, S.André si toglie la vita.
Qualche giorno dopo, Garnier ottiene da Renard la mano di Luisa. Ma Carmen, vedendosi abbandonata e comprendendo d'essere stata solo uno strumento nelle mani di Garnier, s'arma d'una rivoltella e lo uccide.

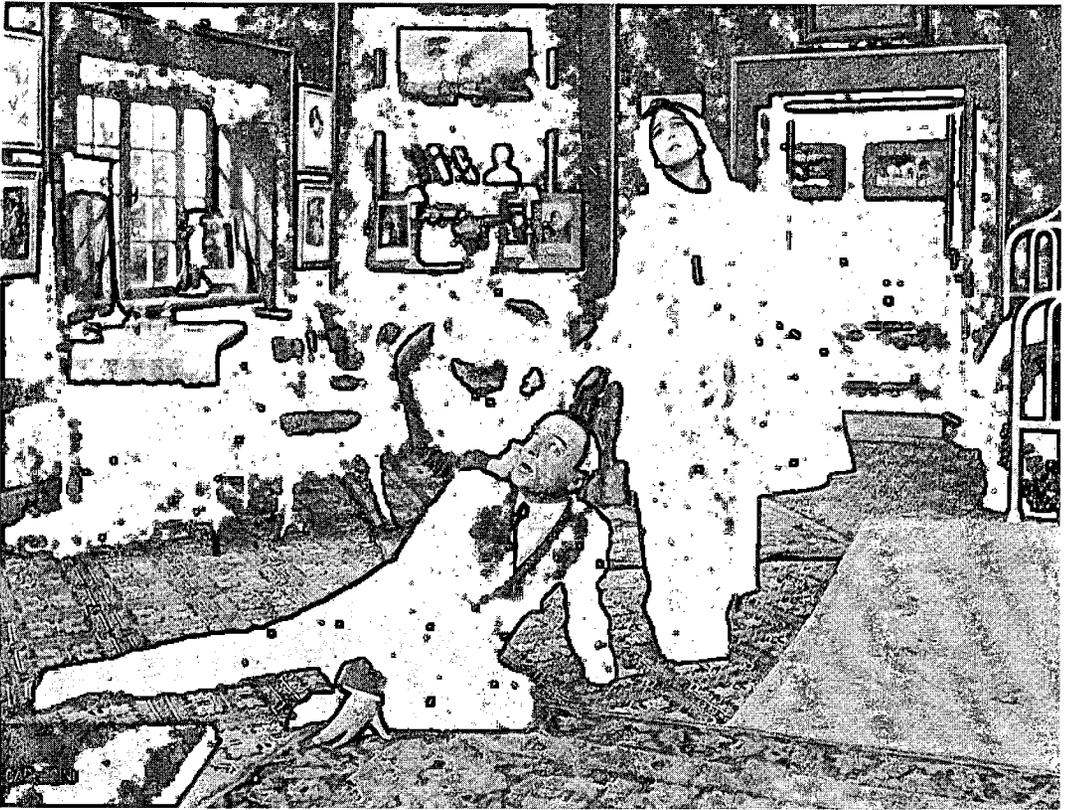
dalla critica:

«*I cavalieri moderni*, della Cines, ebbe il solo merito di far apprezzare le doti artistiche di Leda Gys, la nuova gemma del firmamento cinematografico».

R. Paglietti (corr. da CA) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.10.1915.

«(...) Questo dramma stiracchiato in quattro parti ha un contenuto sufficiente per due appena, poiché basta seguirne lo svolgimento con un po' d'attenzione per accorgersi che ogni parte non contiene che un tenue spunto; tutto il resto è riempito dall'azione degli attori, ch'è sempre ottima ed in alcune parti ammirevole, massime là dove più è manchevole il soggetto.
Anche questa film, come altre di cui ho parlato nel numero passato, si regge per la virtuosità degli artisti: colla differenza che in questa se ne abusa un po' troppo.
La fotografia è splendida».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.5.1915.

I cavalieri moderni (Leda Gys e Angelo Gallina)

I cenciaiuoli del secondo quartiere

R.: Umberto Paradisi - **Int.:** Laura Darville, Nello Carotenuto - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 8386 del 7.4.1915 - **Lg. dichiarata:** 3 parti.

dalla critica:

«Dramma d'avventure noioso, senza significato ed a base di combinazioni. Ogni momento si sente ripetere: «Toh! guarda che combinazione!»
Neanche la fotografia è degna della casa».

Aldo Marchetti in «La Cine-Fono», Napoli, 31.12.1915.

«Se non si vedesse ben chiaro il nome, e non si conoscessero gli attori della Casa Pasquali, questo film si direbbe un dramma dell'Aquila!»

A.G. Zanini in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.11.1915.

Centoventi H.P.

R.: Oreste Gherardini - **S.:** dall'omonima commedia (1906) di Amerigo Guasti - **Int.:** Yvonne de Fleuriel (Contessa Lancioni), Guido Trento (Tenente), Piero Concialdi (Conte Lancioni), Umberto Gaudiosi (Marchese Giampolillo), Foublas (Il contino) - **P.:** Napoli-film, Napoli - **V.c.:** 9056 del 10.5.1915 - **P.v. romana:** 21.7.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 parti.

Si tratta di una versione cinematografica di una commedia che l'attore Amerigo Guasti (1872-1926) scrisse e rappresentò con un certo successo nel 1906 al Teatro Carignano di Torino.

dalla critica:

«*120 H.P.* l'esilarante lavoro di Amerigo Guasti, ridotto in cinematografia dalla Napoli-film, raggiunge lo scopo inverso della commedia».

Bruno in «Film», Napoli, 10.4.1916.

C'era una volta

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 8682 del 21.4.1915 - **Lg.o.:** 3 parti.

Benché il film risulti più volte nelle corrispondenze da varie città (ma solo come titolo), non è stata reperita alcuna notizia che possa aggiungersi ai dati di censura.

La cicatrice stellata

R.: Giuseppe Pinto - **Int.:** Nelly Pinto (Hope Percy) Aldo Sinimberghi (Jimmy), Fernanda Sinimberghi (Lolly), Carlo Cattaneo (Jack), Gino Palmieri (Lord George), Paolo Cantinelli, Guido Petrungaro - **P.:** Film artistica Gloria, Torino - **V.c.:** 10531 del 21.10.1915 - **Lg.o.:** mt. 1200.

dalla critica:

«Della film lunghissima e confusa non ne ho capito niente assolutamente. Il soggetto deve essere certamente l'opera di qualche scrittore senza fantasia».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 30.3.1916.

«*La cicatrice stellata* ha incontrato il favore del pubblico, come era da prevedersi, poiché i bravi attori, sig.ra Pinto, sig.ra Sinimberghi, il signor Cantinelli, sig. Sinimberghi, ed il sig. Petrungaro, hanno fatto del loro meglio per rendere questa film, un bellissimo lavoro cinematografico».

Dogui in «La Cine-Fono», Napoli, 10/25.3.1916.

«È un dramma d'avventure veramente interessante: banditi alla ricerca del feroce Black, scomparso tra i gorghi del fiume; Jimmy che guida una società di bari e viaggia sui postali di lusso per adescare le vittime; la ferita della bambina che produce una cicatrice stellata; il portafoglio forato dal proiettile ed il riconoscimento dell'infame sfruttatore...»

(presentazione in «Il Corriere della Sera», Milano, 24.11.1916).

Ciceruacchio

R.: Emilio Ghione - **S.:** Emilio Calvi - **F.:** Antonio Cufaro - **Int.:** Gastone Monaldi (Angelo Brunetti, detto Ciceruacchio), Fernanda Battiferri (Annetta), Ida Carloni-Talli (la madre di Angelo), Alberto Collo (Luigi), Ugo Bazzini, sig. Persiani - **P.:** Tiber, Roma - **V.c.:** 9476 del 22.6.1915 - **P.v. romana:** 18.6.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 2400 (4 parti).

Angelo Brunetti, detto Ciceruacchio, è l'idolo di Trastevere; è il più gagliardo dei 'carrettieri a vino', ama la madre Cecilia e la moglie Annetta che gli ha dato un figlio, Luigi. Su di lui si appuntano i sospetti della polizia pontificia, ma è lo stesso Papa Pio IX che, avuta notizia delle gesta di Brunetti, il quale durante l'alluvione di Roma si è prodigato senza risparmio, ne impedisce l'arresto, anzi, lo riceve in udienza speciale. Dopo questo episodio, Ciceruacchio crede di vedere nel Papa il salvatore di Roma, mentre i suoi compagni, che cospirano per un'Italia libera ed unita, ne diffidano. Quando il Papa fugge a Gaeta, abbandonando la città all'invasore straniero, Ciceruacchio capisce il suo errore e si mette alla testa dei rivoltosi. Ma le forze nemiche sono soverchianti e, dopo una strenua resistenza, egli è costretto alla fuga. Verrà catturato assieme al giovane Luigi a Rovigo, su delazione di un rinnegato e padre e figlio cadranno sotto il piombo d'un plotone d'esecuzione austriaco.

dalla critica:

«Come ricostruzione storica, questo *Ciceruacchio* non poteva essere più suggestiva e significativa. (...) Interessa, avvince, esalta, commuove. Che più?
Certamente la semplice storia del popolano-eroe, che seppe accendere del suo sacro calore la città eterna e darle attimi sublimi, è ben poca cosa, ed è troppo priva di contrasti drammatici e d'intreccio per una lunga film. Tanto più che – assai lodevolmente – il Calvi non si è lasciato prendere la mano dalla facile fantasia. Sono episodi più o meno interessanti e significativi; null'altro. Ma per questo il merito del lavoro acquista maggior risalto, perché in esso si è riusciti a far vibrare, a far muovere, vivere e soffrire, la grand'anima del gran popolo di Roma, in quei tristi periodi della reazione più cruda, che i rari sprazzi di liberalità – di cui si compiaceva il Pontefice – per nulla, o pochissimo lenivano.
È tutta Roma che la film ci mostra, nel suo particolare carattere di allora, con le sue allegre scampagnate, dove le fettuccine e il vino abbondano, e con i suoi dolori straziantí sotto le inondanti piene del Tevere; con la sua classica bonarietà, ma con la sua ancor più classica fierezza a ogni minimo sopruso.
E far vivere, in una film, con tanta efficacia, l'anima d'un popolo durante un periodo storico, è cosa assai ardua ed è anche cosa moltissimo lodevole.
Il Ghione ha curato in modo particolare questo *Ciceruacchio*, e n'è risultato un vero gioiello dell'arte nostra. Egli s'è affermato ancora una volta direttore artistico di grande linea. Le scene del Vaticano, quella del banchetto nuziale all'aperto, quelle suggestive ed impressionanti della piena del Tevere, e tutte le altre in cui si assiste ad un movimento di popolo, raggiungono tutte un effetto addirittura sorprendente.

Il film, che venne spesso rieditato, e con molto successo, talvolta viene indicato con il titolo Il martire del piombo austriaco, *malgrado la censura avesse sempre escluso dai titoli dei film le parole 'austriaco' o 'capestro'.*

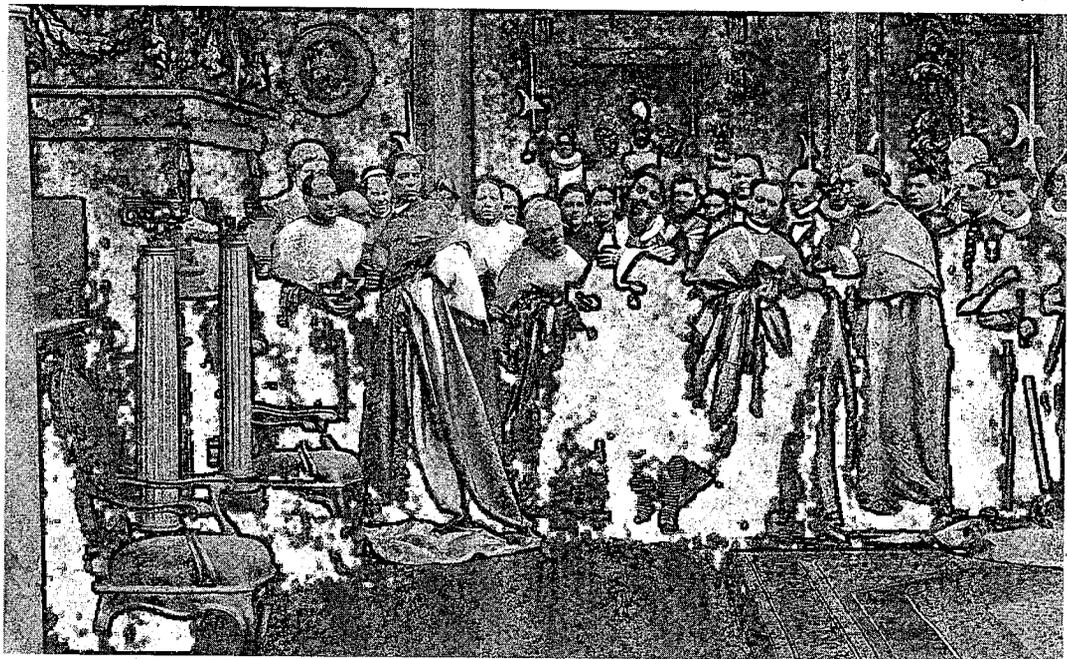
Il protagonista è Gastone Monaldi, il popolare attore romanesco, salito in fama così meritatamente. Il tipo dell'eroico popolano si addiceva a meraviglia al temperamento artistico di lui, e ne è quindi risultata un'interpretazione magnifica, piena di efficace risalto e di bella vigorìa drammatica. Lo abbiamo sinceramente ammirato, e lo avremmo ammirato ancor di più, se egli avesse avuto maggior cura della sua truccatura. In qualche quadro la barba finta risulta poco naturale. (...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 20/30.11.1915.

«Ecco un lavoro storico, finalmente. Uno di quei lavori, si può aggiungere, che, racchiudendo il tragico ed il passionale, l'esaltativo ed il poetico, l'idealistico e l'eroico, può quasi essere chiamato un figlio purissimo della Cinematografia; dicendo figlio purissimo perché ci riferiamo al fatto che, inizialmente, la Cinematografia ha prodotto soltanto dei lavori di poesia e di fantasia.
L'eroe-martire romano, sentimentale figlio di quella Roma che egli voleva credere sulla via dell'indipendenza da qualunque oppressione francese o papale, appare fierissimo, nuovo Masaniello ed eloquentissimo Cola di Rienzo, nella sua caratteristica personalità tribunizia, che, mettendosi a capo del popolo, ne vuole salvi i diritti e salvaguardate le libertà.
Le scene cinematografiche si susseguono con una bella emotività sensazionale. Tutte le caratteristiche del protagonista e tutte le grandezze e le miserie di quel turbinoso periodo storico papalino-austriaco che è il 1848-1849 sono messe in un luminosissimo rilievo. Caduta Roma sotto il dominio straniero, vediamo Ciceruacchio vagare qua e là, dietro la fuga di Garibaldi, attraverso la Toscana e la Romagna verso Venezia, in soccorso degli insorti

veneti; lo vediamo cadere nelle grifagne mani austriache; è sottoposto al solito giudizio sommario e quindi fucilato – orribile a dirsi - con i due ignari ed innocenti figlioli.
La bella mole della visione è condotta bene; ricchezza di risorse nel protagonista, evidentissime e perfette molte scene. In qualche quadro si nota un poco di stentatezza».

Dionisio Colombini in «La Rivista Cinematografica», Torino, 10.10.1924.

Ciceruacchio (scena con Gastone Monaldi)

La cisterna della morte

R.: Giovanni Zannini - **Int.:** Giovanni Zannini, Lina Pellegrini, Jole Zannini - **P.:** Zannini-film, Milano - **V.c.:** 10619 del 3.11.1915 - **Lg.o.:** mt. 900 c.

«Abbandonata con il figlio Giorgio dal suo amante, il Conte Riccardo Selva, Maria trova rifugio presso il proprietario di un teatrino di marionette.
Molti anni dopo, Jole, la figlia del burattinaio, si è fidanzata con Giorgio, ma è pressantemente corteggiata da Rodolfo, il figlio di Selva. Più volte respinto, Rodolfo la rapisce, ma Giorgio interviene e riesce a salvarla, mentre Rodolfo, per evitare l'arresto, si suicida.
Il vecchio Conte Selva, riconosciuto in Giorgio il figlio della sua antica amante, chiede perdono ed accoglie nella sua casa, ove ormai è rimasto solo, Maria, Giorgio e Jole».

(dalle *Paimann's Filmlisten*, Vienna, 1920).

Condizione della censura: nel quadro intitolato «Da tragedia in tragedia» sia soppresso l'uso della pompa per soffiare il jodoformio nel camerino dell'artista.

dalla critica:

«Anche questo cinematografo (Excelsior di Pistoia) ha deciso di limitare le sue rappresentazioni soltanto ai giorni festivi, almeno fino a nuova decisione. Ci auguriamo per poco tempo, ad ogni modo.
Sabato scorso, *La cisterna della morte*.
Vecchia come concezione, come argomento e in tutto l'insieme».

Ermanno Bartellini in «Film», Napoli, 17.6.1916.

Il club della scimmia

R.: Ubaldo Pittei - **S.:** Ugo Monis - **Int.:** Wige Bazan (Wilson Lucy), Carlo Fortis (Arthur Brown), Ubaldo Pittei (Break) - **P.:** Latium-film, Roma - **V.c.:** 8407 del 17.4.1915 - **P.v. romana:** 7.4.1915 - **Lg.o.:** 1° epis.: mt. 1240; 2° epis.: mt. 1320.

Il film venne presentato in censura come Un delitto misterioso, *ma, data la scabrosità dell'argomento – la tratta delle bianche – vennero imposti seri tagli ed il titolo, quando, nel mese di maggio 1915 fu rilasciato il nulla osta, divenne* Il club della scimmia.
Inoltre, il film venne diviso in due parti e la seconda divenne La maschera umana.
Invitati ad una proiezione privata, avvenuta il 7.4.1915, alcuni critici – tra cui quello di Modernissimo *(probabilmente Mario Corte), si espressero negativamente. Si ritiene interessante, per le notizie in essa raccolte, riportare la lettera di protesta della Latium-film ad Antonino Pizzi, direttore del periodico napoletano succitato:*

«Ill.mo Sig. Direttore,
nel nr. 11 del di Lei giornale, sotto la rubrica «Le Prime», leggiamo uno stelloncino riguardante la nostra pellicola dal titolo Un delitto misterioso. *Lungi da noi l'idea di menomare in qualunque modo la libertà di critica della stampa: tuttavia ci permettiamo di sottoporre a Lei alcune circostanze di fatto che dovrebbero modificare l'opinione dello scrittore. Il soggetto della pellicola, qualificato come una confusione ed un'accozzaglia di pretese situazioni, è stato scritto dall'egregio avvocato Ugo Monis di Roma ed il riassunto è fedelmente riportato nel bollettino che Le accludiamo. Come Ella vede, si tratta di un lavoro altamente drammatico ed educativo, perché mostra al popolo e sopratutto alle giovani, i pericoli di cedere alle lusinghe del lusso e dei piaceri.*
(...) Quando fu presentato per la revisione, Il delitto misterioso, *ne fu, senz'altro, tanto in primo grado che in appello, proibita la rappresentazione, dicendosi che esso era imperniato sulla tratta delle bianche e che la presentava al pubblico in tutto il suo ripugnante verismo(!). Che cosa avremmo dovuto fare? Gettare al vento le molte e svariate migliaia di lire spese per eseguire quel lavoro e rinunciare completamente alla vendita, ovvero tentare di sfondare in qualche modo la barriera opposta dall'Ufficio per la revisione delle pellicole? Siamo industriali, e quindi dovemmo scegliere*

quest'ultima via. Pur conservando integralmente i quadri della pellicola ed il loro ordine di svolgimento, dovemmo per necessità modificare alcuni titoli e sottotitoli. Così Brown, che era il terribile mercante di carne umana, dovette diventare un impresario di pubblici spettacoli; il portiere di Lucy, vecchio lenone, divenne un buon uomo che si interessa alle sorti della povera orfana; la losca agenzia di via Blanca diventò l'onesto ufficio di Brown; la infelice Lucy Wilson, invece di essere una vittima attratta nella via del vizio dalle male arti di uomini e di femmine senza scrupoli, divenne una candidata al posto di cassiera.

L'episodio che riassume in sé la grande drammaticità del lavoro è quello di Miss Lucy, che è divenuta l'amante di Brown, il quale però è sempre in agguato per reclutare vittime destinate alla sua azienda, che prospera ogni giorno più: la ragazza si meraviglia della condotta misteriosa dell'uomo che, pur circondandola di tanto lusso, è con lei così indifferente; ma la sera in cui Brown cerca con la sua infernale abilità di attirare una nuova recluta, Lucy comprende quale sia il turpe mestiere esercitato dall'uomo al quale essa è legata, ed allora, dopo aver invano cercato di persuadere la nuova vittima a non cadere nelle reti di lui, sorge in lei un forte istinto di ribellione e di odio verso costui, ed essa giura a se stessa di vendicare con sé tutte le altre vittime innocenti della rapacità dell'essere spaventevole.

Perché quei medesimi identici quadri intramezzati da titoli analoghi, potessero essere accetti agli occhi pudichi del delegato di P.S. revisore, l'episodio fu dovuto alquanto trasformare ed attenuare. Brown divenne un corteggiatore di signore; la nuova vittima, una nobildonna corteggiata; Lucy, una donna gelosa, offesa nel suo amor proprio; la sua terribile opera di giustiziera, una semplice vendetta di donna gelosa. Malgrado queste modificazioni, l'argomento rimane perfettamente logico, ed i quadri si susseguono organicamente, né più, né meno di prima. Perché dunque qualificarli «un'accozzaglia di pretese situazioni»? (...)»

Latium Film – Manifattura cinematografica italiana

Il club della scimmia (Wige Bazan)

Cocò ha un incubo

R.: non reperita - **Int.:** Lorenzo Soderini (Cocò) -
P.: Cines, Roma - **V.c.:** 7896 del 5.3.1915 -
P.v. romana: 11.4.1915 - **Lg.o.:** mt. 122.

dalla critica:

«Ancora una brillante comica, piena di trucchi divertenti.
Cocò, ragazzo addetto al banco di vendita d'una drogheria, prende per sbaglio un narcotico e fa dei sogni strani, nei quali, i personaggi che incontra, assumono le più sorprendenti e stravaganti fattezze.
Un'allegra farsa, con un finale in crescendo».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 20.5.1915.

Il codicillo

R.: non reperita - **Int.:** Umberto Mozzato, Cristina Ruspoli, Mary Bayma-Riva - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10480 del 21.10.1915 - **Lg.o.:** 2 parti.

dalla critica:

«Una commedia in due parti, che ripete il suo interesse dall'ottima esecuzione e dall'interpretazione di tutti quelli che vi presero parte, in ispecie dal protagonista, Umberto Mozzato, un attore di valore eccezionale.
Lo spunto di questa commedia non si prestava certo ad un lavoro di fine comicità, e si deve all'abilità di coloro che l'hanno giuocata se non si è scivolato nel triviale, mantenendo una linea decente che il pubblico ha molto apprezzato.
Accurata la messa in scena e bella la parte fotografica».

Arena in «Cronache del teatro e del cinematografo», Roma, 4.3.1916.

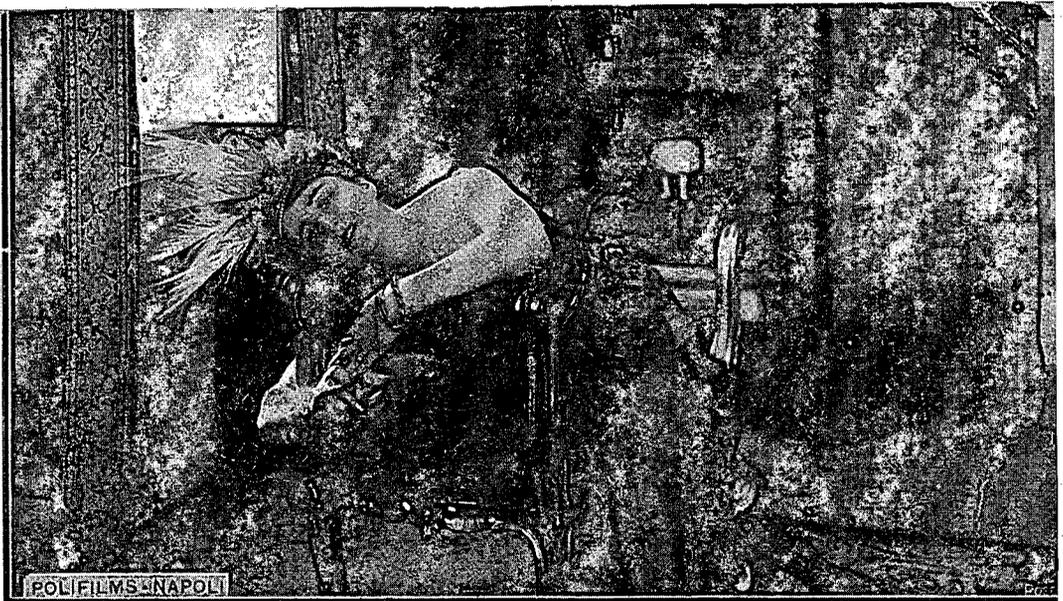
Colei che doveva morire

R.: Giulio Antamoro - **S.:** Avv. Vittorio Falanga - **Int.:** Tilde Kassaj (Matilde Rasel), Ignazio Lupi (Il conte Porpora), Carlo Gervasio (Mario di Fossalto), Nella Serravezza (Marta), sig. Crescenzi - **P.:** Polifilm, Napoli - **Di.:** Lombardo - **V.c.:** 10454 del 28.9.1915 - **P.v. romana:** 27.10.1915 - **Lg. o.:** mt. 977.

«Moglie dell'anziano Conte Porpora, Matilde, che è ancora giovane ed insoddisfatta, diventa l'amante di Mario di Fossalto, fidanzato di Marta, sua figlia. Ed il rapporto continua anche dopo le nozze.
Quando il marito di Matilde scopre il tradimento della moglie, ha un colpo che lo rende paralitico e muto, ed è costretto ad assistere alla turpe relazione, senza poter intervenire.
Vedendo che Mario comincia a diventare indifferente, Matilde decide di uccidere Marta col veleno, ma il vecchio conte, con uno sforzo sovrumano, riesce a salvare la figlia. Resasi finalmente conto dell'abiezione in cui si è ridotta, Matilde si dà la morte con lo stesso veleno, cadendo ai piedi del marito, dopo avergli chiesto perdono».

dalla critica:

«La giovane casa cinematografica di Napoli ci ha dato finalmente un lavoro che la afferma saldamente. E ne sono lieto, perché i suoi precedenti esperimenti furono tutt'altro che felici.
Non voglio dire con ciò che *Colei che doveva morire* sia un capolavoro. Non mancano errori e deficienze in questo cinedramma; ma errori e deficienze possono essere perdonate quando ci troviamo di fronte ad un'opera cinematografica che tanto si distacca dagli altri lavori passionali che ci sono ben noti. La tragicità di alcune situazioni è veramente suprema; talché il pubblico del Modernissimo (di Roma) più d'una volta ha dovuto, con me, trattenere il respiro, nell'ansiosa attesa della soluzione.
Raccontare lo scenario non è possibile in poche righe; e però vi rinunzio non senza prima averne, però, elogiato ancora l'autore, che senza dubbio potrà darci forti e vitali opere cinematografiche.
Ebbi occasione, una volta, su altre colonne, di deplorare l'abitudine invalsa di non far conoscere al pubblico l'autore dello scenario. È questo un caso in cui torna opportuno il mio monito, perché non è giusto che debba rimanere ignoto chi, di fronte a tanti autori di zibaldoni, ha saputo scrivere un *dramma cinematografico*, ed ha saputo anche fare della psicologia di anime.
Vorrei solo obiettare all'ignoto autore che è incomprensibile come l'amore, da cui la protagonista è presa d'un tratto, possa divenire fiamma inestinguibile e sorgente di tanta tragedia.
Protagonista del dramma è Tilde Kassaj, che si è avuto cura di annunziare nuova al pubblico romano, con un accompagnamento di aggettivi invero lusinghieri. Dirò subito che ha nuociuto all'attrice l'eccessivo rumore che è preventivamente stato fatto attorno al suo nome. La bel-

Colei che doveva morire (Tilde Kassay)

lezza di Tilde Kassaj è quale i manifesti ce l'avevano descritta; non così l'arte nell'esecuzione. Troppa preoccupazione di mostrare le bellezze del corpo, poco studio del personaggio complesso e difficile.
Se la giovane e bella attrice riuscirà a mantenere le persone che rappresenta in una più severa e studiata linea artistica, avremo certamente in lei una simpaticissima e brava attrice cinematografica.
Di una difficoltà immensa era la parte affidata al Lupi, il quale ha fatto sforzi prodigiosi, ed è riuscito vittoriosamente nell'ardua prova.
Molto bene la signorina Bottone. (°)
Nitide, belle le fotografie. Lodevolissima la messa in scena».

V.G. in «Il Tirso al cinematografo», Roma, 8.11.1915.

(°) (Elena) Bottone è il vero nome di Nella Serravezza.

«*Colei che doveva morire*... A me non piace il soggetto, ma constato la perfetta esecuzione del lavoro, in cui si vede l'esperienza di un grande *metteur en scène*, il conte Antomoro.
Tilde Kassaj, se non è una «rivelazione» artistica, è certamente una bella donna, e si nota la cura che ha avuto il direttore per sfruttare a vantaggio del film le flessuose, sensuali seduzioni dell'attrice.
Il pubblico ha fatto buona accoglienza al lavoro».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 10.11.1915.

La colpa del morto

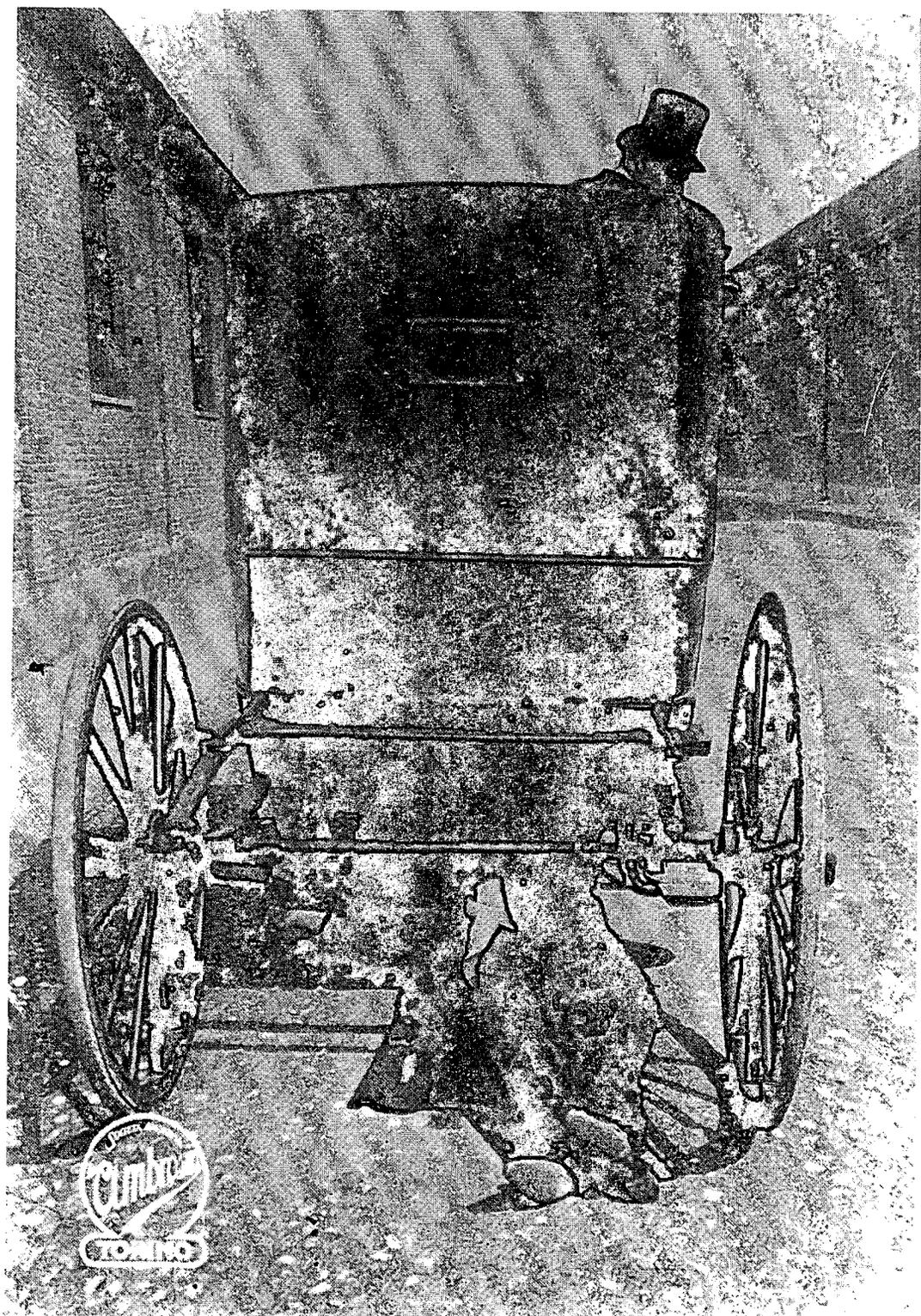
R.: Marcel Fabre - **S.:** Adelardo Fernandez Arias - **F.:** Narciso Maffeis - **Int.:** Adelardo F. Arias, François-Paul Donadio, Fernanda Negri-Pouget, Marcel Fabre, Nilde Baracchi, Dario - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10751 del 27.11.1915 - **P.v. romana:** 13.12.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1250.

«Ancora una volta il *detective* famoso, Jack Forbes, deve risolvere un tragico mistero ed ancora una volta, egli, dopo inaudite prove, riesce nel suo intento!
Un povero e vecchio operaio, rientrando una sera nella solitaria casetta, inciampa nel corpo irrigidito d'un signore, che gli è completamente sconosciuto. Le indagini della polizia provano che il povero operaio e la sua figliola, malgrado le loro proteste, sono i colpevoli... Ed il tetro e gelido carcere apre le spaurenti porte.
Ma Jack Forbes accorre al disperato appello delle due vittime di un nero e diabolico complotto: il *detective* pone a duro cimento tutta la sua scienza induttiva: passo a passo, attraverso a inestricabili situazioni, rannoda le file del fosco dramma, che minaccia pure la rovina di persone illustri e potenti! Il suo logico dedurre gli dà infine la chiave del mistero e così le due innocenti vittime possono ancora gioire di vita rinnovata e di felicità!»

(sunto apparso su «Film», Napoli, 17.12.1915).

dalla critica:

«Una film poliziesca. A parte il convincimento nostro che tale genere abbia già fatto il suo tempo e che fanno male, quindi, le Case che vi perdono tempo e attività, resta il fatto indiscutibile, più volte provato, che i soggetti a base di *detective* – così come i romanzi – noi non sappiamo farli meglio dei nostri concorrenti d'oltre oceano. C'è una differenza grandissima, tutta a nostro svantaggio. È questione di mentalità. (...) Di questo, però, siamo lieti in fondo, e sarebbe ora che ognuno si convincesse dell'utilità di non allontanarsi – pur seguendo il progresso e cercando di marciare avanti – dalla via che le nostre tradizioni ci hanno segnata.
Ciò premesso, è inutile intrattenersi di questa film. *La colpa del morto*, pur presentando dei pregi di tecnica, non ha nulla che meriti seria attenzione. Le vicende si arruffano e si complicano fino alla soluzione finale, ma senza un particolare interesse, senza che nello spettatore sia suscitata una vera emozione.
L'esecuzione è buona, specialmente per la parte del Donadio. L'Arias ci sembra poco in carattere e poco efficace. (...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.1.1916.

La colpa del morto (scena)

La colpa di Fernanda

R.: Ugo Falena - **Int.:** Fernanda Negri-Pouget - **P.:** Film d'Arte italiana - **Di.:** Pathé - **V.c.:** 10821 del 3.12.1915 - **P.v. romana:** 1.1.1916 - **Lg.o.:** non reperita.

dalla critica:

«Si tratta di una film piana, semplice, che si rende facile alla comprensione del pubblico.
Mancano è vero, quei grandi effetti di spettacolo, ma lo svolgimento scenico è sobrio e di buona scuola.
La sempre apprezzata Fernanda Negri-Pouget recita con molta aderenza il suo personaggio».

La Calamita in «La Cine-Fono», Napoli, 14.1.1916.

Un colpo di vento

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10138 del 23.7.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 153.

Trattasi di una «comicissima finale», come riporta una corrispondenza su «Film» (Napoli, 20.2.1916).

Come Tranquillo entrò in società

R.: Vittorio Rossi-Pianelli - **F.:** Cesare Cavagna - **Int.:** Tranquillo Bianco - **P.:** Padus, Torino - **V.c.:** 10600 del 3.11.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 200 c.

Il film, nelle intenzioni della Padus-film di Torino, avrebbe dovuto costituire il primo di una serie di comiche interpretate dall'attore piemontese Tranquillo Bianco (1871-1926), già apprezzata figurina di contorno in vari film della 'Gloria'.
Ma la breve vita di questa Casa di produzione non permise il concretizzarsi del progetto.

La complice

R.: Eugenio Testa - **Int.:** Mary-Cléo Tarlarini, Dante Testa, Aldo Sinimberghi - **P.:** Piemonte-film, via Po 52, Torino - **V.c.:** 10107 del 14.7.1915 - **P.v. romana:** 17.4.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1200.

dalla critica:

«Avventuroso, poliziesco e sensazionale».
In «La Stampa», Torino, s.d.

«(Il film) ha avuto un esito abbastanza buono per merito degli interpreti, Dante Testa e la Tarlarini».
R. Bianco, (corr. da UD) in «La Vita Cinematografica», 7/15.9.1916.

Conchita

R.: Ugo Pittei - **Int.:** Enna Saredo - **P.:** Latium, Roma - **V.c.:** 10032 del 3.7.1915 - **Lg. dichiarata:** 3 parti.

«Dramma patriottico d'attualità».

Il film risulta essere l'ultimo prodotto della «Latium», che non arrivò a tempo a curarne la distribuzione. Rilevato da un indipendente, la «Ferro-distribuzione», Conchita fece una rapida apparizione sugli schermi di qualche città, per scomparire quasi subito, senza lasciare alcuna traccia.

Concorrenza spietata

R.: Marcel Fabre - **Int.:** Marcel Fabre (Robinet) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 6177 dell'11.1.1915 - **Lg. o.:** non reperita.

La congiura di Vivienne d'Abigdon

R.: non reperita - **Int.:** Jeanne Nolly (Vivienne) - **P.:** Savoia- film, Torino - **V.c.:** 10796 del 3.12.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1200.

Non è stato possibile reperire alcun riferimento utile alla migliore conoscenza di questo film.
Qualche flano pubblicitario del film, talvolta presentato come Il sogno di Vivien, *lo indica come «dramma sensazionale».*

La conquista dei diamanti

R.: Augusto Genina - **F.:** Carlo Montuori - **Int.:** Ugo Gracci, Juanita Cozzi-Kennedy, Luigi Serventi, Franz Sala - **P.:** Milano- film, Milano - **V.c.:** 8462 del 9.4.1915 - **P.v. romana:** 14.4.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 parti

Il visconte di Roh, erede di una miniera di diamanti, viene derubato del testamento da un avventuriero internazionale, Harris Teni. Roh assume il celebre detective Joe Brace, il quale, sospettando che Teni sia un vecchio passeggero dall'aspetto malato, si imbarca sul Titanic. Scoperto, il vecchio che è davvero Teni, affronta Joe e lo getta in mare. Il detective si salva per miracolo e radiotelegrafa a New York perché arrestino il finto vecchio. Ma Teni s'è nuovamente travestito e sfugge alla cattura. Il duello tra Joe e Teni si sposta in Russia, ove l'avventuriero, assieme ad un galeotto evaso, sta cercando di mettere le mani su un diamante che è stato venduto al Conte Olkewsky. I due rapiscono la viscontessa, ma interviene Brace che, dopo una lotta furibonda, riduce all'impotenza i banditi, libera la donna e recupera il testamento di Roh.

dalla critica:

«Dramma di avventure che il mio amico Pittaluga non s'è lasciato scappare; ed ha avuto ragione.
Vi figurate? Si viaggia dalle Colonie del Capo a Londra; da Londra si passa in Russia, e proprio nelle lande sterminate coperte di neve, con tanto di slitta a due cavalli! Altro che storie! E poi un bel salto da una nave in mare; corse di cavalli; poliziotti imbavagliati; falsi barabba e falsa polizia; evasioni miracolose: insomma, tutto ciò che può formare la delizia degli odierni nostri concessionari.
Figurarsi, quindi, se il nostro simpatico Pittaluga poteva lasciarselo scappare! Ma si sarebbe messo a fare il detective anche lui per la conquista de *La conquista dei diamanti*!!...
Il bello si è che il lavoro è anche eseguito superbamente bene. Caso strano, poiché sinora - come ho scritto parecchie volte - ci si cura del genere, ma poco dell'esecuzione. Questa film può stare alla pari, per esecuzione ed interpretazione, con quelle straniere e delle migliori. È fatta con una proprietà di mezzi in cui si vede che nulla è stato lesinato. Non parlo degl'interni, bellissimi, ma degli esterni, meravigliosi; ed interpretato egregiamente da tutti gli artisti.
Il soggetto? Oh Dio! ha un'importanza relativa; sono i fatti e gli avvenimenti che lo illustrano, quelli che gli danno valore».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.4.1915.

La censura pretese varie soppressioni: un inseguimento, l'imbavagliamento contemporaneo di vari personaggi, la demolizione di un ponte e la scena che seguiva alla didascalia: «Nessuna violenza, datele da bere del cloralio».

La coppa avvelenata

R.: Enrico Sangermano - **S.:** Giuseppe De Liguoro - **Int.:** Lia Monesi-Passaro (Cequita), Matilde Granillo (Elsa Salvati), Alessandro Rocca (Alberto Salvati), Wladimiro De Liguoro (Ing. Andrei), Attilio D'Anversa (l'avventuriero), Rodope Furlan (Juanita), Alfonso Cassini (ammiraglio Salvati), Eugenio De Liguoro (Piero), Adrienne Tournaire (Mercedes) - **P.:** Etna-film, Catania - **V.c.:** 8109 del 23.3.1915 - **P.v. romana:** 26.10.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1000.

La messicana Cequita è una donna dal fascino strano, avida di lusso e di piaceri, il cui bacio è come una «coppa avvelenata». Sfuggita alla polizia del suo paese, è riparata nel vecchio continente dove, in combutta con un agente segreto, trama per impadronirsi dei piani di una torre antiaerea d'acciaio, progettati dall'ingegner Andrei. La donna non esita, per impossessarsi dei documenti, a sedurre Alberto, il fratello della fidanzata di Andrei, spingendolo oltre che al furto, anche al delitto. Ma la perfida trama non avrà buon esito: Cequita finirà dietro le sbarre di una prigione a scontare una lunga pena, mentre Alberto partirà verso terre lontane per riabilitare il suo nome.

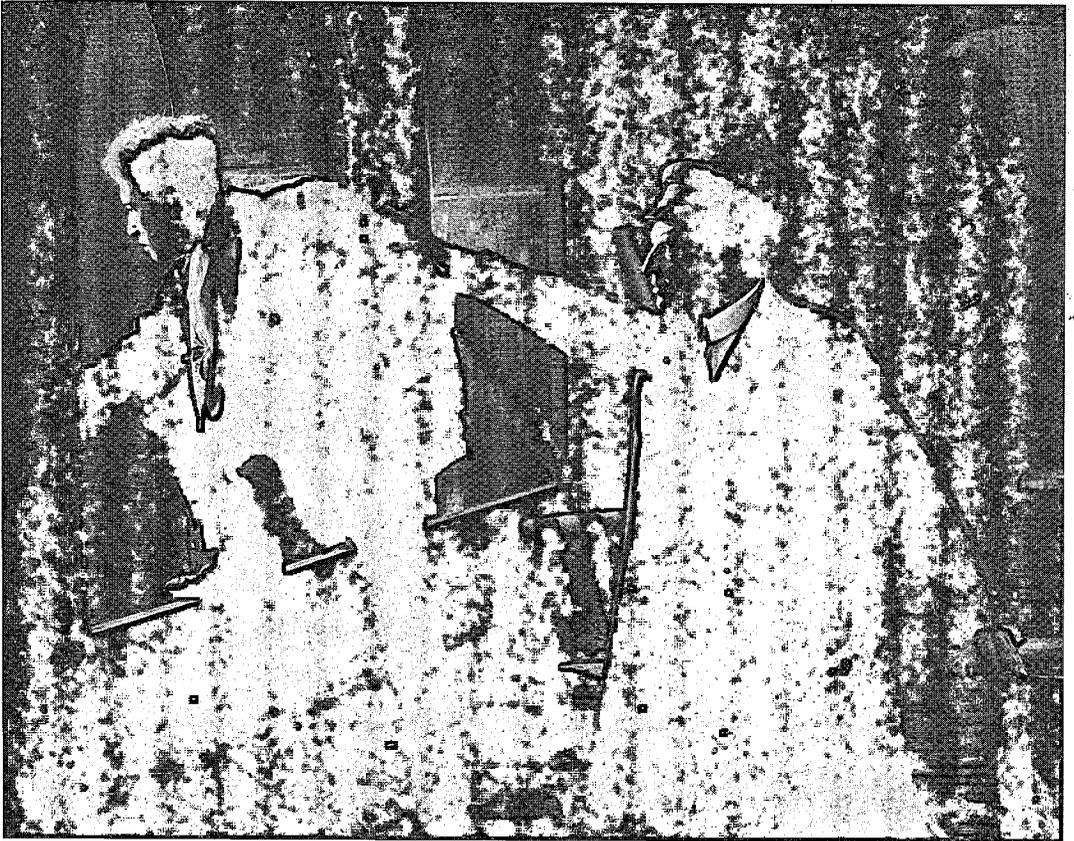
dalla critica:

«Soggetto alquanto confuso e senza nulla di nuovo.
L'Etna-film deve esclusivamente la sua disgrazia – così come anche diceva un autorevole critico – al fatto di non aver saputo assicurare alla direzione artistica autori che fossero realmente autori».

Nicola in «Film», Napoli, 30.6.1915.

«No, no, non possiamo proprio sottoscrivere. Per quanto innamorati dell'arte, a segno di farci gridare la croce addosso da tutto l'industrialismo cinematografico, pure non possiamo sottoscrivere a questa forma d'arte stantìa, fatta di nulla e di già troppo sfruttata.
La solita coppia equivoca; la solita ammaliatrice che spinge il solito incauto a rovinarsi al giuoco, a cascare nelle grinfie degli aguzzini, a rapire il solito piano o documento.
(...) Potrà andare per uno che vada al cinema ogni morte di Papa, ma non per chi - non parliamo di noi - ne ha fatto il suo passatempo preferito.
(...) Quanto spreco di energie! Che inutile mise en scène e splendida fotografia!».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.7.1915.

La coppa avvelenata (scena)

Corona di spine

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti -
F.: Domenico Di Maggio - **P.:** Pasquali, Torino -
V.c.: 10605 del 23.11.1915 -
P.v. romana: 3.1.1916 - **Lg.o.:** mt. 1120.

Il sig. Bourgate, un nuovo ricco, non sogna altro che di essere ammesso nel 'Circolo dei Nobili'. Vi verrà introdotto dal duca di St.Gervais, un nobile spiantato che, per impadronirsi delle ricchezze di Bourgate, non esita a chiedere la mano della figlia Jacqueline.
Bourgate, malgrado le suppliche della figlia, che ama un altro, André, le impone le nozze.
Qualche anno dopo, Jacqueline è madre di Anne, mentre St.Gervais non ha perso il vizio del gioco, né ha interrotto una vecchia relazione con la sua amante, Solange. Quando Jacqueline viene a conoscenza del tradimento, il marito la frusta selvaggiamente, spingendola al suicidio. Ma André, che non ha mai cessato di amarla, la salva.
St.Gervais riesce ad ottenere il divorzio da Jacqueline e l'affidamento della figlia, facendo credere che la moglie sia l'amante di André. Sola, disperata, Jacqueline tenta di rapire la figlia, ma, scoperta, viene arrestata. Ma quando sembra che la corona di spine che le si stringe sempre più dolorosamente sulla sua fronte non le permetta più alcuna speranza, il provvidenziale suicidio del marito, il quale nella sua continua degradazione è stato scoperto barare ed espulso dal circolo, le consente di riabbracciare Anne e rifarsi una vita con il fedele André.

dalla critica:

«Al gran Cinema-Teatro Italia si è proiettato: *La corona di spine* (Casa Pasquali).
Un lavoro alquanto comune e di poco interesse.
Malgrado ciò, il pubblico è accorso numeroso».

C.G. (corr. MI) in «Film», Napoli, 31.1.1916.

La coscienza del diavolo

R.: Giovanni Zannini - **F.:** Silvio Cavazzoni - **Int.:** Lina Pellegrini (Duchessina Dell'Ongaro), Giovanni Zannini (Il poeta povero/Il conte di Castelrosso), Lionelly (il diavolo) - **P.:** Talia-film, Milano/Lugano - **V.c.:** 10190 del 2.8.1915 - **Lg.o.:** mt. 1000 c.

dalla critica:

«Lavoro ingenuo, con spunti fantastici ed irreali; romanzetto d'amore che si svolge pel favorevole intervento del diavolo(!), il quale, manco a dirlo, essendo dotato di poteri soprannaturali, trionfa sempre - manco a dirlo - nel senso più comodo pel soggettista desideroso di portare l'epilogo a lieto fine.
Il titolo poi non è troppo appropriato: può veramente avere una coscienza il diavolo?
Lo svolgimento, a parte le inverosimiglianze dovute a Messer Belzebù, che sostiene simpaticamente la figura di mezzano, non è privo di un certo equilibrio scenico ed è condotto con sufficiente accuratezza.
Ci spiace constatare che Lina Pellegrini si è dimostrata fredda e monotona; ella non possiede i requisiti fisici adatti per impersonare la parte affidatale, che avrebbe dovuto essere interpretata con più passione, freschezza ed avvenente vivacità.
Molto lodevole invece la recitazione di Giovanni Zannini, nella duplice personalità di poeta povero e di conte; degno di menzione anche il Lionelly nelle sue brevi apparizioni... diaboliche.
Decorosa la messa in scena, non sempre buona la fotografia.
Questa cinematografia avrebbe fatto furore una diecina di anni fa; oggi, al contrario, essa lascia il pubblico, anche meno intellettuale, assolutamente indifferente».

Carlo Fischer in «La Cine-Fono», Napoli, 26.3/10.4.1920.

Così è la vita

R.: Gian Giorgio Trissino - **F.:** Alfredo Lenci - **Int.:** Gian Giorgio Trissino, Gemma Albini - **P.:** Polifilm, Napoli - **V.c.:** 10624 del 3.11.1915 - **P.v. romana:** 2.1.1916 - **Lg.o.:** non reperita.

dalla critica:

«Una mediocre pellicola svolta su di un più mediocre soggetto. Qui c'era tutto per fare qualcosa di buono: attori, attrici, cocchi da signoroni, paesaggi incantevoli, tutta roba buona e solamente mancò quello che per il cinematografo deve essere il fluido vitale: il soggetto buono ed interessante».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 10.2.1916.

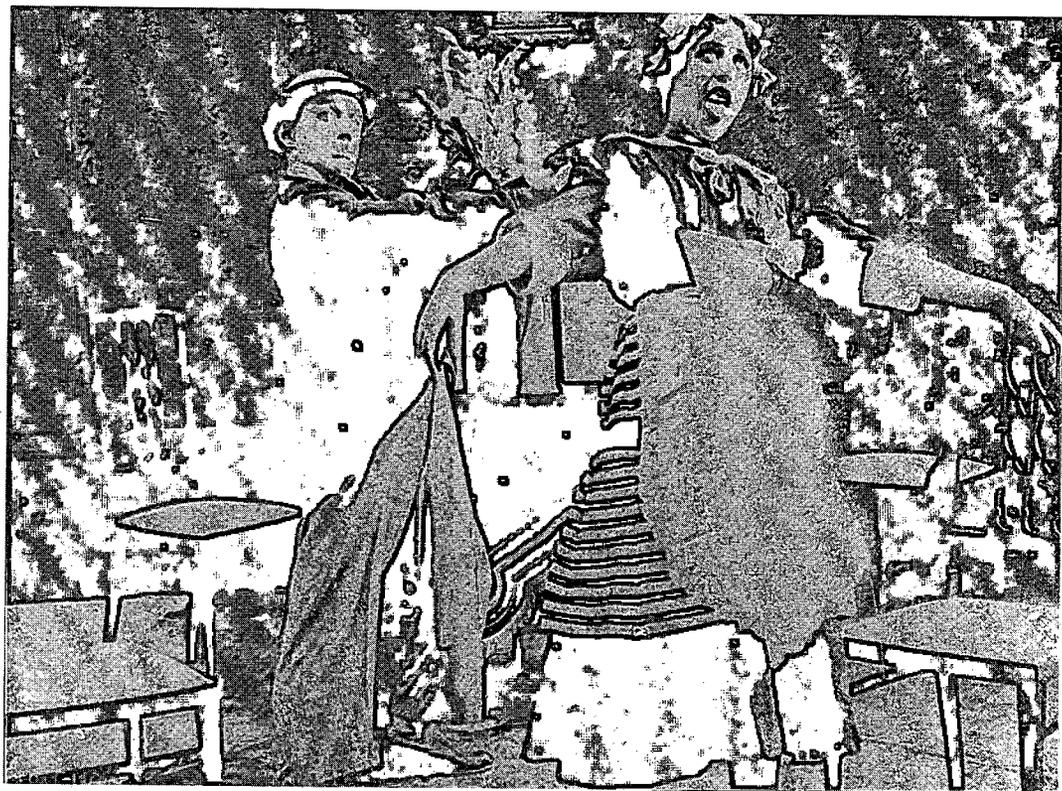
«*Così è la vita*. È un titolo che si presta a qualsiasi... castroneria (mi si passi la parola). *Così è la vita* è un lavoruccio da nulla, vuoto, senza interesse, che lascia proprio insoddisfatti. Per nulla grandioso, per nulla emozionante, com'è stampato sulle *planches*».

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.8.1916.

Cretinetti avvelenatore

R.: André Deed - **Int.:** André Deed (Cretinetti), Valentina Frascaroli - **P.:** Itala, Torino - **V.c.:** 10335 del 8.9.1915 - **P.v. romana:** 22.2.1916 - **Lg. dichiarata:** 2 atti.

Questa comica, una delle ultime di Cretinetti, venne presentata in censura come André Deed in Cretinetti avvelenatore, *titolo che non risulta mai essere stato adottato; più frequentemente, forse per errore di trascrizione, il film lo si ritrova come* Cretinetti avvelenato.

André Deed (Cretinetti) e Valentina Frascaroli

Cuore di alpino

R.: Ubaldo Maria Del Colle - **S.sc.:** Ubaldo M. Del Colle - **Int.:** Ubaldo Maria Del Colle, Corinna Ristori - **P.:** Genova-film, Genova - **V.c.:** 10482 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 24.12.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

Secondo il «Corriere della Sera», si tratta di uno «squisito e tragico episodio familiare e di guerra».

dalla critica:

«Soggetto, messa in scena ed interpretazione di Ubaldo Del Colle.
Anche questo lavoro ha una trama assai tenue. E, nel complesso, è abbastanza ben riuscito.
La nota patriottica ci si è fatta entrare per forza, per l'attualità e per la scena finale. È svolto bene, con cura.
Anche l'interpretazione, specie da parte del protagonista, è buona».

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.1.1917.

Noto anche come Audacia, vendetta e cuore d'alpino, *il film venne lanciato con questa frase: «Turbine di passione / strazio di cuori / sogni spezzati!».*
La scena in cui Sandro, l'alpino, lottando corpo a corpo con due nemici, li finisce strozzandoli, venne soppressa in sede di censura.

Cuore ed arte

R.: Eduardo Bencivenga - **S.:** L. Fortis - **Ad.:** Arrigo Frusta - **Int.:** Rita Jolivet, Arthur Hamilton Revelle - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 8681 del 21.4.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 atti.

dalla critica:

«(...) Questo *Cuore ed Arte* ha i caratteri della film speciale. Soggetto della più grande semplicità, tolto certamente dalla scena, di cui ha tutta l'impostatura e la condotta; non primeggia per creazione, né per novità di situazioni drammatiche, ma per la grazia colla quale viene presentato. È un piccolo *bouquet* di fiori sui quali ne primeggia uno, superbamente bello, che emana una fragranza soave ed inebbriante sugli altri, e sulle trine fra le quali è avvolto, intorno e lontano, riempie del suo profumo, che ben a ragione si appella Jolì... Jolivet.
(...) Siamo nel secolo lezioso della cipria e dei guardainfanti; il secolo delle trine e dei merletti; dei baciamano e dei profondi inchini; il secolo del «minuetto». Ebbene, questa attrice pare l'espressione più pura della grazia francese di quel secolo; la personificazione del suo gusto. (...) La si direbbe manierata, e forse lo è; ma è maniera di una grazia tale che vi conquide, vi avvince e ve la fa preferire al vero, se pur non la vi sembri vera; - che in lei lo è certamente.
(...) Come descrivere la civetteria di una grande attrice drammatica di stirpe nobiliare; e che valore può avere nel racconto del fatto, s'io dico del fascino che esercita questa creatura, sicché voi sentite come ad esso non possa resistere un certo conte Aroldo? E come lei se ne innamori, e poi, per salvare la sorella si faccia credere la favorita del Re? Dire come descrive il suo dolore per l'abbandono del suo Aroldo, del suo ritorno in arte? E l'artistica bellezza dell'apparire del quadro di questo ritorno? Come dire, senza rilevare il valore della sua interpretazione, della gioia di poter essere veduta da "lui"? Del suo dolore quando crede ch'egli si sia allontanato da lei dopo rivistala? Che valore di narrazione se non vi parlo della bellezza di questo dolore?
Ed eccola stesa sui morbidi cuscini, in preda al mal di cuore. Ecco che si ravviva al ricevere una lettera di lui, che le dice di credere alla sua purezza, di averla sempre amata e di adorarla. Lo scatto, il ritorno alla vita, le

momentanee riprese del male, lo sforzo per sopprimerle. In questi momenti la Jolivet è umanamente vera, mantenendosi plasticamente corretta: – «Mi ama! Mi ama!» - e quel grido lo sentite, e la vedete quella gioia!
«Com'è bella!» mormora intorno a me il pubblico, nella scena della *toilette*. E tratto tratto il male la punge. Ed entra in scena. Veste il costume romano. Recita forse una tragedia di Bataille (magnifica la scena, per inquadratura). Posa classica; una battuta; un ampio gesto; una superba caduta. Portata nel suo camerino, stesa su di una *dormeuse* lentamente si spegne, baciando il suo Aroldo. Solo allora si disfà, dando un'impressionante visione di essere morente.
La messa in scena di questo lavoro forma cornice superba, per eleganza e per composizione, ai magnifici quadri che si svolgono su sfondi decorosissimi.
E pensare che si rugge ovunque che nel cinematografo non si può fare dell'arte! che non è arte!
E meglio di questi lavori valgono quei polpettoni fantastici di avventure poliziesche! Ah, umanità! tu non sei più pubblico intelligente, ma folla che rotola nella mota! E vi rimani con chi ti trascina!
Ma verrà la Pasqua!».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.5.1915.

Cuore e patria

R.: Domenico Gaido - **Int.:** Cristina Ruspoli, Federico Pozzone - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10498 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 15.11.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1200 (4 atti).

dalla critica:

«*Cuore e patria*: un pessimo lavoro cinematografico-patriottico della Savoia».

G.P. in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.3.1917.

Il cuore non invecchia

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Gigetta Morano, Eleuterio Rodolfi - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 8134 del 25.3.1915 - **Lg.o.:** mt. 746.

dalla critica:

«(...) *Il cuore non invecchia*, due atti di un'azione delicata e commuoventissima, interpretati da Rodolfi e dalla Gigetta.
Due epoche lontane tra di loro di vent'anni... tutto un profumo del settecento all'epoca moderna... poiché il soggetto è lo stesso del noto lavoro teatrale in un atto: *Il minuetto*».

Bruno in «Film», Napoli, 10.6.1915.

Cuoricino d'oro

R.: Indo Garrone - **S.sc.:** Indo Garrone - **F.:** Serafino Vitè - **Int.:** Ilda Sibiglia, Giovanni Pezzinga, Tonino Giolino - **P.:** Eclair, Milano - **V.c.:** 6693 del 23.1.1915 - **P.v. romana:** 28.2.1916 - **Lg.o.:** mt. 650.

dalla critica:

«Una commediola tutta sentimento, che par fatta apposta per Istituti d'educazione. Il «cuoricino d'oro» è una bimbetta che spezza il suo salvadanaio per comperare la medicina pel fratellino malato; che prega il buon Gesù perché lo faccia guarire, e faccia ridiventare buono il babbo ch'è un ubriacone.
E il bambino guarisce, e il babbo torna buono. Ma non basta: egli è stato licenziato, ed è ancora 'cuoricino d'oro' che va dal vecchio padrone, lo commuove con la sua ingenuità e fa riprendere l'operaio traviato.
Esecuzione buona e buona l'interpretazione».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 28.2.1915.

La dama bianca

R.: non reperita - **Int.:** Elvira Radaelli,
Lya Monesi- Passaro - **P.:** Etna-film, Catania -
V.c.: 10845 del 8.12.1915 -
P.v. romana: 25.2.1916 - **Lg.o.:** mt. 1200.

dalla critica:

«Walter, giovane pittore, entra nel castello di Limmeridge quale maestro di due si-gnorine. Sulla grande strada trova una povera pazza e nel castello nota la strana rassomiglianza di lei con Laura, una delle sue allieve. Il maestro si innamora di Laura, ma avvisato da Marion che la cugina è già fidanzata, decide di allontanarsi.
A Laura perviene un biglietto della pazza che la sconsiglia dalle nozze; il contratto, invece, viene ugualmente firmato. Percival, lo sposo, è veramente un birbante e ben s'accorge la povera Laura dopo il viaggio di nozze. Complici del marito sono i Conti Fosco, le-gati nel delitto da un comune interesse.
Ma la dama bianca, cioè la pazza, ed anche Marion, vegliano, invocano l'aiuto di Walter che libera tutti dall'incubo del terrore.
Questa pellicola, pur essendo interessante, ha il difetto di essere troppo confusa».

In «Rivista di Letture», Milano, 15.7.1924.

La danza di Salomè

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Eleuterio Rodolfi, Féline Werbist - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 8509 del 17.4.1915 - **P.v. romana:** 12.2.1916 - **Lg. dichiarata:** 2 parti.

dalla critica:

«È una graziosa e divertente commediola giocata da M.lle Féline Werbist, la bella e nota danzatrice belga, che si è prodotta qualche tempo fa al Cinema Ambrosio, e dall'amico Rodolfi.
Un seguito di scene, impostate su di una trama sottilissima, ma briose assai ed eseguite con accuratezza tale da divertire non poco.
Bella la messa in scena; ottima l'esecuzione e l'interpretazione; bella la parte fotografica».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.3.1915.

La danzatrice dei crisantemi

R.: non reperita - **S.:** Giovanni Bertinetti - **Int.:** non reperiti - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 10163 del 2.8.1915 - **P.v. romana:** 19.12.1915 - **Lg.o.:** mt. 900.

dalla critica:

«*La danzatrice dei crisantemi* è un lavoro comune che non ha interesse speciale, tranne una confusione di quadri e di azioni spezzate, da non poterne sempre seguire il filo.
Ci si capisce poco o niente».

Ferre in «La Vita Cinematografica», Torino, Natale 1915.

Daysy-Ford (Gina Montes)

Daysy-Ford

R.: Guido Di Nardo - **Int.:** Mario Guaita-Ausonia (Roberto), Gina Montes (Daysy-Ford) - **P.:** Film artistica Gloria, Torino - **V.c.:** 10771 del 27.11.1915 - **P.v. romana:** 17.7.1916 - **Lg. dichiarata:** 4 parti.

dalla critica:

«Un grandissimo lavoro fatto coi ritagli d'avventure di Salgari, del Mioni, del Boussenard e di tanti altri. Una storia farraginosa che conclude pochissimo in realtà. Quelle solite scene dove vedete le terribili fiere (come dice il titolo) starsene sedute tranquillamente. Tutta una fioritura di quadri che dicono nulla e sono lunghissimi.
Non c'è linea di dramma, di logica, ma una serie di quadri poco interessanti. Interpretazione assai poco rilevante. La stessa Gina Montes è male appropriata al tipo che le si è voluto affidare di modo che più che una cacciatrice, risulta una cacciatrice sì, ma di operetta.
Fotografia buonissima».

Angelo Menini in «Film», Torino, 20.4.1916.

«Gina Montes, nelle spoglie maschili di cacciatrice, è davvero seducente e bella. Bella lo è anche in quelle femminili, e brava per giunta.
La «Gloria» ha un certo debole per questi drammi a base di... pampas torinesi, d'indiani di... Firenze e arabi di qualche altra città d'Italia, o meglio, di varie città d'Italia. In parte la cosa si spiega: le è rimasto uno stock di belve feroci che, volere o no, deve mantenere; è giusto quindi che le faccia lavorare. Ogni volta, però, ne ammazza qualcuna; quando non ce ne saranno più, speriamo che dia un saluto alle pampas, perché, a dirla francamente, per quanto questa *Daysy Ford* sia condotta con cura e diligenza e per quanto interpretata bene, i posti siano ben scelti e i trucchi ben preparati, tuttavia non c'è da pensarci a voler far concorrenza agli americani in questo genere, o agli inglesi, che possono disporre dei veri originali, mentre da noi non possiamo dare che delle malapie molto lontane da quelle, anche se ci si mette tutta la nostra buona volontà.
La fotografia non è sempre buona».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.4.1916.

**«Daysy-Ford è un'intrepida fanciulla che sfida i pericoli della foresta. Roberto, esposto a tutte le torture e a tutte le insidie degli uomini e delle fiere, trova una bionda fanciulla che protegge la sua vita: Daysy-Ford.
Tigri, leoni, elefanti, paesaggi pittoreschi: l'animo e lo sguardo sono avvinti colla visione suggestiva di questo appassionante soggetto».**

(da «I divertimenti» in «Corriere della Sera», Milano, 17.11. 1916).

La censura ritenne troppo impressionante una scena in cui le belve si aggiravano attorno alla testa di Roberto, che è stato interrato dagli indigeni e la fece sopprimere.
Altri titoli del film: La cacciatrice di leoni o Per un'eredità.

Debito di sangue

R.: Salvatore Aversano - **Int.:** Eugenio Giraldoni, Pina Fabbri, Lina Millefleurs, Ugo Gracci, Roberto Villani, Alfonsina Pieri - **P.:** Sabaudo-film, Via Sant'Andrea 23, Milano - **V.c.:** 10507 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 7.1.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1500 c.

dalla critica:

«(...) *Debito di sangue* è un pessimo dramma della Sabaudo: sembra un rimpasto di tutti i drammacci cinematografici che ormai hanno fatto il loro tempo, e che nessun autore di scenari più si sogna di scrivere, e che nessun direttore che abbia un certo acume si arrischierebbe più a metter in scena.
Debito di sangue è un dramma di cui non vale la pena di occuparsi a lungo; e non me ne sarei occupato, se non vi fosse stato fatto attorno troppo strombazzamento; è un dramma che non meritava la pena che attori come Pina Fabbri, Alfonsina Pieri ed un comm. Eugenio Giraldoni ne fossero interpreti.
Dirò poi francamente che il Giraldoni non rivela nessuna qualità eccezionale per il cinematografo: quale biasimevole azione compiono questi falsi speculatori che - con la speranza del guadagno - espongono a brutte figure artisti che nel loro ramo si sono acquistata grande notorietà!
Giraldoni, se nulla ha perduto di fronte al pubblico, che non ha preso sul serio il lavoro, non ha certo niente guadagnato con questo suo esperimento cinematografico, colpa, forse, anche della trama e... di tutto il resto!».

V.G. in «Il Tirso al cinematografo», Roma, 31.1.1916.

Il film è noto anche come L'onore di un padre.

Debito di sangue (Eugenio Giraldoni e Pina Fabbri)

Il delitto del lago

R.: Mario Roncoroni - **S.:** Giovanni Bertinetti - **Int.:** Armando Fineschi, Vasco Creti, Valeria Creti, Arnaldo Arnaldi (Zogar) - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 10868 del 17.12.1915 - **P.v. romana:** 20.3.1916 - **Lg.o.:** mt. 1000 c.

«È un vasto dramma di cupidigia affaristica: un potente trust metallurgico deve difendersi contro il sorgere di una forte «lega metallica» che, guidata da un uomo intelligente può provocare il tracollo del trust. Bisogna fiaccare il capo della lega! E gli viene gettata, attraverso il cammino, una donna. Donna, danno!
Colui che è l'anima della lega viene spezzato in ogni sua energia. Ed ha così inizio il dramma violento, sanguinante...».

(dagli «Echi degli spettacoli» in «La Stampa», Torino, 3.1.1916).

dalla critica:

«Un illogico saggio di composizione elementare; ed in questo pasticcio ci vedo delle buone figure di attori, come il Fineschi, il Creti e l'Arnaldi.
A proposito di quest'ultimo, viene in molti di domandare perché mai un simile attore che ha pregi non comuni, viene quasi cacciato in questa pellicola come un terzo incomodo. Per fortuna, io ho visto Arnaldi in cose più degne (non della Corona-film), che, altrimenti potrei pensare che l'ottimo attore, invece di progredire, come ogni uomo del mondo, giuochi a rinculare».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 31.1.1916.

Il delitto della villa delle Sfingi

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti -
P.: Aquila-film, Torino - **V.c.:** 9826 del 22.6.1915 -
Lg.o.: non reperita.

dalla critica

«Se era la villa delle piramidi o dei mammalucchi era lo stesso.
Io, che ebbi ad ammirare altri lavori dell'Aquila, devo biasimare questo. È un brutto pasticcione mal curato anche nella messa in scena».

Nicola in «Film», Napoli, 30.6.1915.

«Un breve accenno a questa film della Aquila che, per il suo programma non ci ha trovato mai consenzienti.
Si tratta di un lavoro che non esce affatto dal solito genere alla Montepin, ma che è stato messo in scena ed interpretato con buon gusto e con molta efficacia.
Vi è un fanciullo che lavora molto bene. Vi è una certa cura nei particolari alla quale questa Casa non ci aveva abituati. Né manca nel soggetto modesta originalità e cura, sin che è possibile, della logica.
Di emozione, quella grossa e a buon mercato che piace eccessivamente al pubblico popolare non ne manca e, tutto sommato, la film si presta ad un buon sfruttamento commerciale.
Il che, in questi tempi abbastanza perigliosi, e per una Casa eminentemente commerciale quale vuole essere l'Aquila, non è davvero poco».

Z. in «La Cine-Fono», Napoli, 30.10.1915.

Diamanti e documenti

R.: Domenico Gaido - **Int.:** Cristina Ruspoli, Dillo Lombardi - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10468 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 3.4.1916 - **Lg.o.:** mt. 944.

dalla critica:

«Solito soggetto avventuriero e insulso, e ripeto che la Savoia- Film dovrebbe smetterla con questi soggetti, poiché finirà per perdere la sua fama di grande Casa editrice, e che il signor Prosperi con tante fatiche ha lanciato sul Mercato Egiziano».

A. Sdraffa (corr. dal Cairo) in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.11.1916.

Diana l'affascinatrice

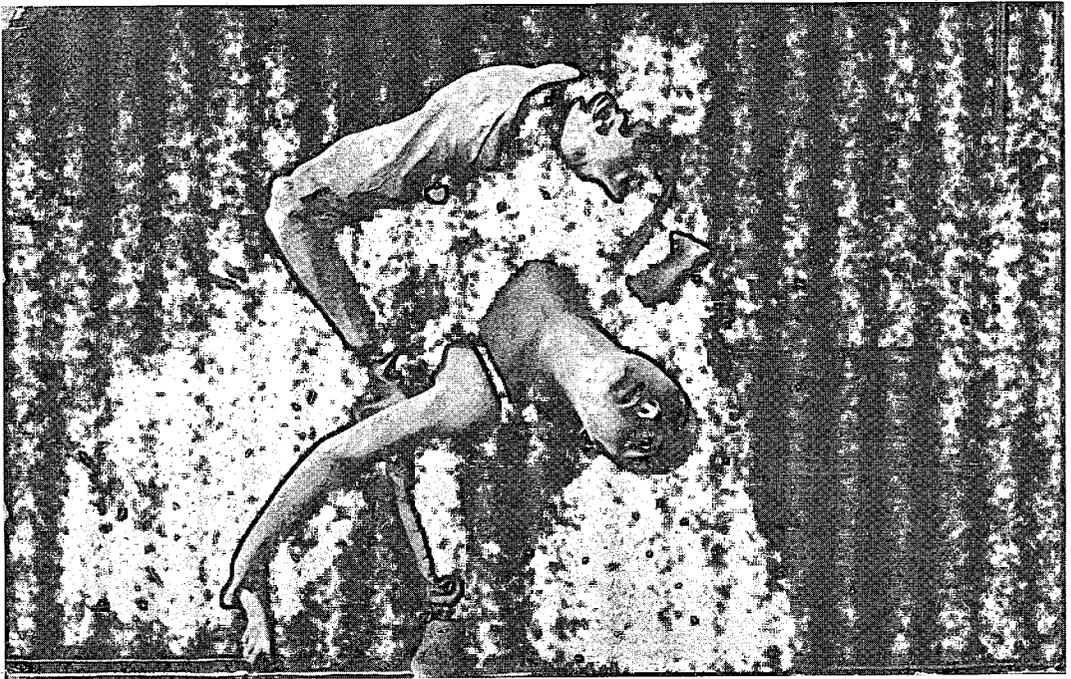
R.: Gustavo Serena - **S.:** Renzo Chiosso - **F.:** Alberto G. Carta - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Francesca Bertini (Diana), Gustavo Serena (il capitano Newse), Carlo Benetti (Amari), Alfredo De Antoni - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 9849 del 22.6.1915 - **P.v. romana:** 31.12.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 parti.

Diana è un'avventuriera, assoldata da uno stato nemico, con l'incarico di sottrarre dei preziosi piani di fortificazioni militari, custoditi dal Capitano Newse. L'affascinante Diana riesce ad entrare in intimità con l'ufficiale e ad impadronirsi dei documenti, ma, innamoratasi anche lei, rinnega il suo ignobile mandato e preferisce, per salvare dal disonore l'uomo che ama, scomparire per sempre.

dalla critica:

«(...) L'arte, la vera bellezza, l'ideale, sono espressioni che hanno un grande valore nell'animo di eletti ingegni, ma in borsa non ne hanno nessuno; i bilanci sono sempre là, colle loro inesorabili firme, a ricordarlo. Cosicché anche la Caesar-film, che pareva voler imporre il gusto del vero bello, della sana arte, si vede costretta a ricorrere al solito zibaldone commerciale, piegando ad esso il nobile orgoglio dei suoi eccellenti artisti.
E Francesca Bertini, la gran beniamina di tutti i pubblici, si trasforma in una delle tante e tante avventuriere, di uno dei tanti e tanti drammi di Silistria, che da anni siamo soliti a veder proiettati sugli schermi cinematografici. Però si piega, sì, alla perfida esigenza, ma sa rimaner ferma sul suo piedistallo; si piega per sollevare l'*espressione industriale*; ed innalzarla all'altezza di *espressione artistica*. (...)
Il volto di questa donna ha delle durezze di linea che parrebbero impossibili a nessun'altra espressione che a quella glaciale. L'occhio grande, rotondo, fulmina o si spegne, geme o ride; non accarezza mai. Il suo sorriso cela l'inganno, anche quando, allargandosi, par sincero. Non ho mai sentita la sua voce: dev'essere stonata, metallica: un ferro che striscia sopra un vetro. Il suo calore è corrente elettrica; a stringerle la mano c'è da provare la scossa. Quando la vedo cadere per terra, ho l'impressione che vada in frantumi.
Ho forse subito queste impressioni vedendo questa magnifica artista in *Diana l'affascinatrice*? In parte, forse si. Ma è certo che alla manifestazione artistica ha soccorso con efficacia il temperamento dell'artista».

Prosdocimi in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.9.1915.

Diana l'affascinatrice (Francesca Bertini)

Una difficile liquidazione

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Gigetta Morano, Eleuterio Rodolfi - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10538 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 24.11.1915 - **Lg.o.:** mt. 398.

«Autore e personaggio-vittima di questa divertente commedia è il povero Rodolfi, l'elegante, il fine brillante.
E accanto gli è la simpaticissima Gigetta».

(frase di lancio ne «Gli echi degli spettacoli» in «La Stampa», Torino, 29.11. 1915).

Diomira si diverte

R.: Gennaro Righelli - **Int.:** Diomira Jacobini - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 10843 del 8.12.1915 - **Lg.o.:** mt. 249.

Diomira Jacobini, classe 1899, apparve, ancora giovinetta, in numerose comiche della Cines, sempre sostenendo parti di ragazza sbarazzina.
Verso la fine del 1915 le venne fatto interpretare - da protagonista e con il nome nel titolo - questa Diomira si diverte, *probabilmente con l'intento di creare una nuova serie comica, poi non proseguita.*
In brevi corrispondenze, il film venne definito «brillantissimo», «comicissimo», «una cosuccia graziosa».

La disfatta di Sherlok Holmes

R.: non reperita - **F.:** Giovanni Grimaldi -
Int.: Raymond Frau (Krì-Krì) - **P.:** Cines, Roma -
V.c.: 10342 del 8.9.1915 - **Lg.o.:** mt. 145.

Breve sequel a Krì-Krì contro Sherlok Holmes*; il film venne anche presentato come* Krì-Krì sconfigge Sherlok Holmes.
È probabile che l'errore del titolo (Sherlok e non Sherlock), come anche nel caso del film di Rodolfi (Rodolfi contro Herlock Sholmes) *sia voluto, per evitare eventuali pretese dei detentori dei diritti del nome dei celebre personaggio di Conan Doyle.*

Il disinganno di Pierrot

R.: Ugo Falena - **Int.:** Stacia Napierkowska (Pierrot), Liliana Clement (Rosetta), Gustavo Perrone (Cetriolo), Elio Gioppo (Il Cavaliere) - **P.:** Film d'Arte Italiana, Roma - **Di.:** Pathé - **V.c.:** 9017 del 10.5.1915 - **P.v. romana:** 8.9.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

Quadri principali: «Il primo amore» - «Nell'isola degli incanti» - «Le prime nubi» - «Breve felicità» - «Triste ritorno» - «L'ultimo bacio».

(dal programma di sala).

Questa «pantomima cinematografica», che ha anche un altro titolo: Quando l'amore muore..., *non va confusa con il film francese* Le miracle des fleurs o Pierrot mystifié *(1912), attribuito a René Leprince, anche di produzione della Pathé e che venne interpretato sempre da Stacia Napierkowska nel ruolo di Colombina e da Mme Bordoni in quello di Pierrot.*

Il disinganno di Pierrot (Stacia Napierkowska)

La divetta del reggimento

R.: Mario Caserini - **Int.:** Leda Gys (Leda), Angelo Gallina (Massimo), Maria Caserini-Gasperini (la Duchessa) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 10565 del 3.11.1915 - **P.v. romana:** 2.2.1916 - **Lg.o.:** mt. 1100.

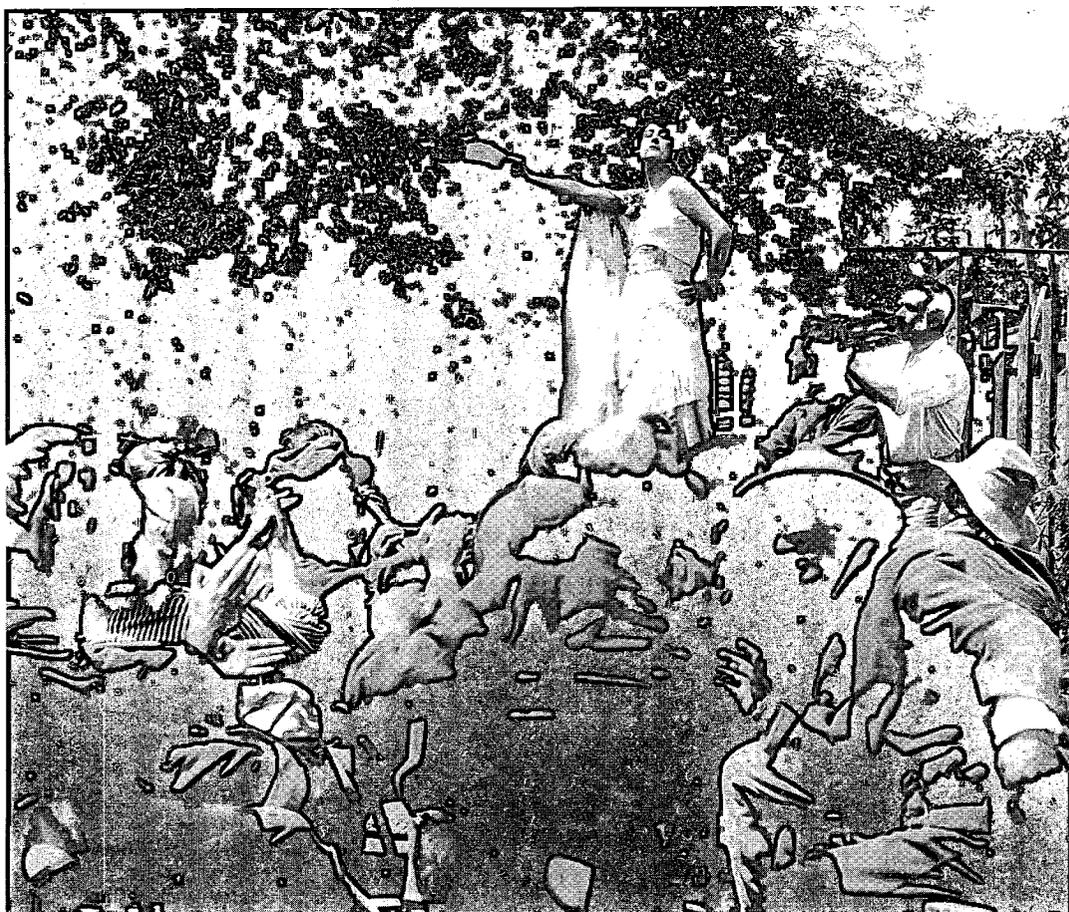
Leda è una cantante in un infimo caffè-concerto; assieme ad Erminia, una ballerina, ed altri attori della compagnia, dà uno spettacolo in ospedale da campo. Mentre ferve la recita, il nemico bombarda la postazione e distrugge l'ospedale. Scampata al massacro e rimasta senza lavoro, Leda accetta di divenire dama di compagnia di un'anziana Duchessa, il cui figlio, Massimo, è al fronte.
In breve Leda si rende indispensabile, malgrado una segaligna istitutrice ed un amministratore pignolo rimangano sconcertati dalla sua spigliatezza. Massimo torna in licenza, conosce Leda e se ne innamora. Ma Erminia, la vecchia compagna di Leda, gelosa della felicità che sembra affacciarsi nella vita della ex- collega, fa delle insinuazioni sul passato di Leda alla Contessa, la quale, pur simpatizzando verso la sua damigella, ha un momento di esitazione. Ma quando vede con quanta bravura, con quanta grazia, con quanta allegrezza organizza uno spettacolo per Massimo ed i suoi commilitoni, non avrà più dubbi: adotterà Leda e la spingerà nelle braccia del figlio.

dalla critica:

«Possiamo andare orgogliosi! In Italia abbiamo una schiera di artiste cinematografiche di primissimo ordine, e fra queste primeggia certamente Leda Gys. Che magnifico esemplare d'artista!
La mia povera voce arriva alquanto in ritardo, per dire di lei; altri prima di me hanno cantato le sue lodi e il suo valore. Io non dirò della sua bellezza, della sua splendida figura, del suo volto magnifico, scultorio; non dirò della sua eleganza, delle sue grazie, di tutto quel complesso, insomma, che in cinematografia ha così gran valore.
In altra critica parlo appunto di un'altra grande e bellissima artista che colla Gys ha, nella figura, varii punti di contatto per far notare come le *physique du rôle* abbia nella nostra arte una grande importanza, mancando la parola; poiché è con esso che di sovente si comprendono i sentimenti non espressi a voce dagli attori. (...)
La bellezza ha un ascendente fortissimo sull'animo umano, e fa perdonare tante e tante cose; e una bella attrice basta da sola, talora, a sostenere e salvare una film. Ma, come ho detto, non è questo che voglio far notare: qui non sarebbe il caso, giacché *La divetta del reggimento* è un lavorino bello e grazioso assai.
Vorrei far notare – se altri non l'hanno fatto prima di me – l'arte di questa attrice. Ho notato che spesso si recita dai nostri attori, anche fra quelli che vanno per la maggiore, si recita anche bene, ma non si vive la parte. Ho notato che non si ha da essi la sensazione della realtà; si sente – o, se meglio vi piace – si scorge la finzione. Ho notato che si parla, si gestisce, ma non si scorge nell'attore la sensazione di quello che dice.
In Leda Gys si scorge quasi prima la sensazione del suo animo che le detta la parola, che la parola stessa, o meglio, l'azione. Ho notato come quest'azione sia in lei completa in tutte le sue parti, cioè: *espressione*, *posa* e *gesto*. E come tutto il suo essere agisca, tutto il suo corpo

vibri. Ogni atto, ogni parola, ogni motto produce in lei una successione di vibrazioni che percorrono tutto il suo corpo. (...) Lasciamo da parte la grazia, la civetteria, la chiara e schietta forma della sua interpretazione; vediamo come tutto il suo corpo, per così dire, lavori... interpreti.
E questa è appunto quella forma che noi indicavamo un anno fa, quando nella nostra Rivista si parlava dell'*Arte del porgere in cinematografia*.
Potremmo ancora decantare la flessuosità della sua azione, come un soprappiù di bellezza che questa grande artista aggiunge ai canoni dell'arte e del sommo vero.
Le interpretazioni di Leda Gys, non tanto per ciò che riguarda l'incarnazione del personaggio, ma per ciò che riguarda esclusivamente *la forma teorica* o perfezione d'arte, sono una preziosa pagina di manuale di recitazione, utile a studiarsi. (...)
Abbiamo detto che *La divetta del reggimento* è un bel soggetto: aggiungeremo ch'è molto ben condotto, e quell'onda di sentimento che vi porta il carattere della protagonista, lo rende grandemente simpatico.
(...) Spettacolo degno della Cines, per bontà di composizione, di esecuzione e di interpretazione, arricchita da quel gioiello di attrice che risponde al nome di Leda Gys».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/29.2.1916.

La divetta del reggimento (scena con Leda Gys)

Una donna di spirito

R.: Guglielmo Zorzi - **S.sc.:** Guglielmo Zorzi - **Int.:** Lina Millefleurs - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 6954 del 10.2.1915 - **Lg. dichiarata:** 2 tempi.

dalla critica:

«La contessa Berta fa entrare sua sorella Dolly in società, dove la spigliata giovanetta fa innamorare di sé il cugino Corrado.
Berta, sentendosi negletta dal marito, prega Dolly e Corrado di aiutarla per dare al consorte così poco appassionato una lezione: Corrado dovrà farle la corte e lei fingere di esserne lusingata, finché il marito, ingelositosi, non sia pronto a qualsiasi cosa pur di riconquistarla.
Benché la trama non sia proprio originale, bisogna riconoscere che è interpretata in modo delizioso, che gli ambienti e la fotografia sono eccellenti, il che rende questa commedia gustosa ed apprezzabile».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 15.7.1915.

Il film venne presentato in Gran Bretagna come Taming a Husband.

La doppia ferita

R.: Augusto Genina - **S.sc.:** Augusto Genina - **F.:** Carlo Montuori - **Int.:** Mistinguett, sig. Magnard, Suzanne Armelle - **P.:** Milano- film, Milano - **V.c.:** 9245 del 25.5.1915 - **P.v. romana:** 4.6.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1500 (4 atti).

Mistinguett è insofferente della vita dell'educandato, anche perché avendo visto passare dinnanzi al cancello un bel ufficialetto, se ne è innamorata; decide di fuggire travestita da maschietto e poi, sempre sotto false spoglie, si arruola fra i giovani esploratori.
La Patria è in guerra e mandato al fronte, l'intrepido pseudo- boy-scout compie atti di valore al fianco del giovane ufficiale, rimanendo ferita. Tornata in città e riprese le sue vesti, Mistinguett entra in possesso di una vistosa eredità. Ma ha sempre nel cuore il suo soldatino; e quando viene a sapere che il suo eroe è stato incaricato di catturare una spia, riprende il suo travestimento e, a repentaglio della vita, fa in modo che l'ufficiale porti a compimento la missione. Poi gli si svelerà e si sposeranno.

dalla critica

«(...) La brava Mistinguett, la birichina del cinematografo, l'artista versatile in qualunque carattere, dalla gran dama alla femmina da marciapiede, dalla signorina gentile e distinta all'*apache* violento e brutale, ancora una volta ha fatto onore alla meritata fama di grande artista e ci è apparsa sotto la spoglia della protagonista veramente meravigliosa.
Il soggetto è completo: nessuna manchevolezza, nessun difetto ne attraversa la trama. (...)
La Milano-film ci ha dato un dramma attraente, suggestivo, grandioso, impeccabile ed artisticamente ben riuscito. Le scene isolate come le piene, tutte egregiamente eseguite. I dettagli e i primi piani di una precisione fotografica meravigliosa.
Gli artisti che hanno fatto corona alla Mistinguett non potevano essere più a posto, né dare migliore interpretazione al carattere rappresentato.
È superfluo aggiungere che il Salone Margherita (di Roma) era gremito di scelto pubblico che fu largo di applausi e di simpatia. (...)».

Lop. in «La Cine-fono», Napoli, 20.6.1915.

«Il soggetto di questo lavoro, che Augusto Genina ha inscenato sapientemente, curandolo in ogni particolare, non ci persuade completamente; troppe cose volute e troppe incongruenze vi abbiamo riscontrato.
Ma è giusto riconoscere che l'interpretazione della Mistinguett e dei suoi compagni l'ha arricchito di un pregio che altrimenti sarebbe stato difficile raggiungere, sicché il pubblico del Salone Ghersi (di Torino), il nostro massimo locale cinematografico, gli fece le più liete accoglienze e la film si è ripetuta per una settimana circa con grande concorso di pubblico.
La messa in scena, la condotta del lavoro e la parte fotografica, impeccabili».

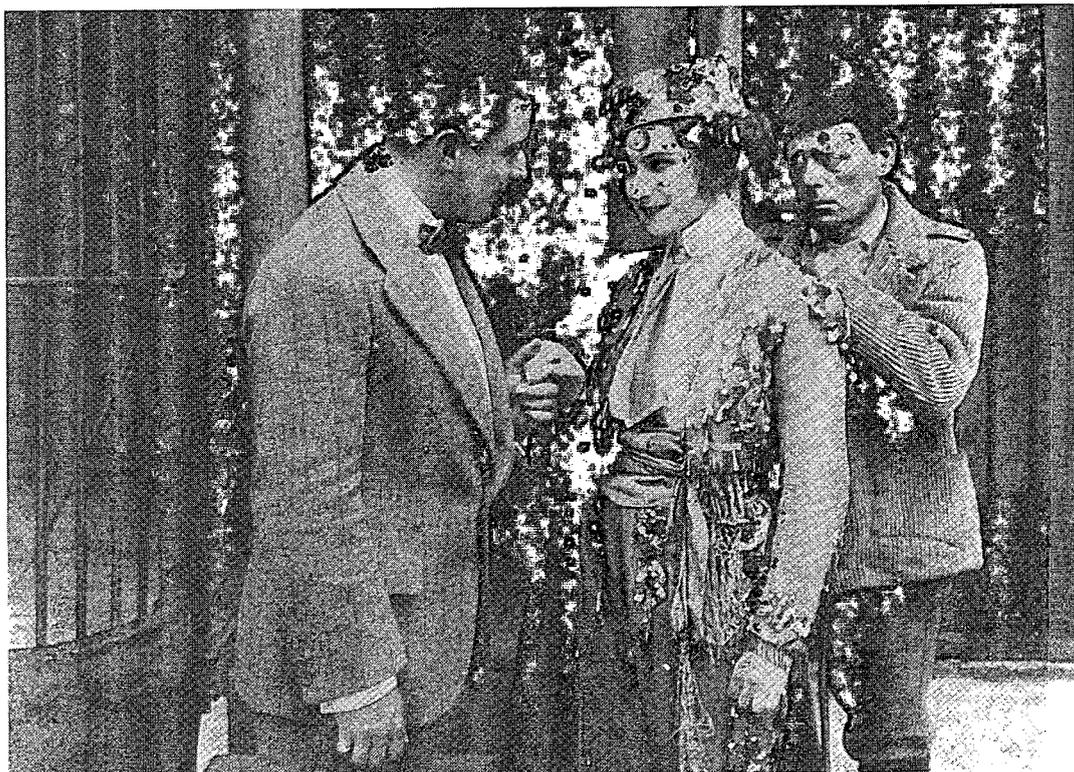
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.1.1916.

Un dramma tra le belve

R.: Amleto Palermi - **S.:** Guido Di Nardo - **Int.:** Lydia Quaranta (Zaira), Laetitia Quaranta (Miss Ketty), Mario Guaita-Ausonia (Principe Gualtiero), Carolina Catena (Alda di Roccarna), Dante Cappelli (Tomy), Gaetano Rossi (Kaby-Slawa), Piper (il domatore) - **P.:** Film artistica Gloria, Torino - **V.c.:** 10654 del 13.11.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1000 (3 parti).

Il principe Gualtiero di Roccarna ha costruito un vero e proprio zoo per il divertimento della piccola sorella Alda e si è innamorato di Zaira, la bella domatrice.
Una banda di ladri, 'I guanti gialli', per impossessarsi dei gioielli del principe, danno fuoco allo zoo, mettendo in serio pericolo la vita di Zaira e di Alda. Ma Gualtiero interviene energicamente e mentre le belve, liberate, aggrediscono e mettono fuori combattimento i malfattori, egli riesce a trarre in salvo le due donne.

Il film venne girato a Pegli, dove la 'Gloria' aveva una succursale, e durante la lavorazione sembra si sia davvero sviluppato un violento incendio.
Di Un dramma tra le belve*, che pure ha avuto una discreta circolazione, non sono stati reperiti che sintetici giudizi, tutti concordi nel definirlo: «emozionante», «drammatico», «avventuroso».*

Un dramma tra le belve (Mario Guaita-Ausonia, Lydia Quaranta, Dante Cappelli)

Il dubbio

R.: Eduardo Bencivenga - **Int.:** Guido Trento, Olga Paradisi, Inger Nybo - **P.:** Polifilm, Napoli - **Di.:** Lombardo - **V.c.:** 10019 del 1.7.1915 - **P.v. romana:** 26.6.1915 - **Lg.o.:** mt. 800 c.

dalla critica

«Soggetto sfruttato, eseguito però alla perfezione il trucco fotografico che permette di vedere contemporaneamente sullo schermo il simpaticissimo Guido Trento come poeta e come apache.
Bene l'Inger Nybo».

Bruno in «L'Albo della Cinematografia», Roma, 15.10/1.11.1915.

«*Il dubbio*, della Polifilm. Ecco una Casa che, nella messa in scena, pareggia con le più grandi Case francesi, ma che, nei soggetti, zoppica dolorosamente, troppo dolorosamente.
Il tutto dice nulla ed interessa troppo poco».

Nicola in «Film», Napoli, 10.8.1915.

Le due maschere

R.: Ubaldo Maria Del Colle - **Int.:** Ubaldo Maria Del Colle, Adriana Costamagna - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10030 del 1.7.1915 - **P.v. romana:** 26.6.1915 - **Lg. dichiarata:** 3 atti.

Presentato come «interessante dramma», il film passò quasi completamente sotto silenzio.
Solo una corrispondenza di G.A. Tromby da Roma («Film», Napoli, 15.7.1915) lo cita per qualificarlo: «Film di nessuna pretesa».
In qualche città del sud, Le due maschere *divenne* Il segno dei congiurati.

Il dubbio (Inger Nybo)

Le due triplici alleanze

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti -
P.: Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10743 del 27.11.1915 -
Lg.o.: mt. 150.

**«Titolo di guerra... o di pace... domestica, e triplice di virtù contro quella del vizio!
I tre mariti sono alleati sacerdoti del Dio Bacco, per il quale hanno una devozione... che li fa dimentichi delle tre donne che un altro Dio e la legge ha loro regalato.
Doveri coniugali, lavoro e bontà, sono lettera moribonda per i tre messeri. Rabbia, dolore e desiderio di vendetta il pane quotidiano delle tre donne...
E conseguenza tragica... diserzione in massa del talamo coniugale!
Ma che fanno tre uomini abbandonati a se stessi tutte le ventiquattro ore, o per settimane intere? Cercano dapprima l'oblio nel colore rubino del liquore adorato; poi cominciano ad avvedersi che il desiderio soddisfatto così facilmente, senza litigi o sotterfugi, non ha più il sapore delle cose proibite, ed infine, la solitudine, il vitto cattivo ed altro, fanno il resto, portandosi dietro le resipiscenze.
Così il blocco maschile si sgretola, si rompe».**

(dal bollettino delle novità Ambrosio, dicembre 1915).

Ego te absolvo

R.: Armando Brunero - **S.:** l'abate Cancellieri (Emilio Calvi) - **Int.:** Delia Bicchi, Achille Vitti, Leo Cavalleri, Anita Dionisy, Giuseppe Farnesi, Giulio Tanfani-Moroni, sig.ra Cecchi, sig. Ricci - **P.:** Brune-Stelli, Roma - **V.c.:** 10511 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 27.12.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 atti.

dalla critica

«*Ego te absolvo* è una film che non vale un soldo.
Vi sono delle scene che non hanno a che fare con il soggetto, quantunque l'interpretazione della Bicchi sia buona».

A.F. in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.9.1916.

«*Ego te absolvo* ha la linea del «grande dramma cinematografico». E se il soggetto presenta qualche passaggio poco... spiegabile e qualche altro passaggio troppo brusco, la Brune-Stelli ha messo in scena il dramma con il massimo impegno, rivelando di che cosa è capace e facendo rivelare di che cosa sarebbe ancora capace...
Massima lode spetta ad Armando Brunero, il quale non si avrà a male se gli domando perché ha interrotto così violentemente, e senza farne conoscere l'esito, la scena del duello. (...)
In *Ego te absolvo* l'interpretazione è veramente meritevole del più ampio elogio. Delia Bicchi è un'attrice che sarà presto tra le nostre maggiori: nella scena in cui il marito le domanda spiegazioni e il suo orgoglio la spinge a non giustificarsi di fronte a lui è stata di una semplicità e di una verità da grande artista.
Molto mi è piaciuta la Annita Dionisi (sic), che ha una bella espressione, e bene ha fatto la signora Cecchi.
Per venire all'altro sesso, non possiamo non nominare per primo il Farnesi, al quale incombeva il peso di un *partone* difficile e complesso: è stato misurato, correttissimo, efficace. Achille Vitti (don Lorenzo Giusti) ha con bell'abilità resa la sua parte... ma che brutto servizio, involontariamente, rende il buon don Lorenzo alla povera Delia e al suo innamorato Mario!
Il quale Mario era l'attor giovane Cavalleri, che è stato bravo come il solito».

V.G. in «Il Tirso al cinematografo», Roma, 31.12.1915.

L'emigrante

R.: Febo Mari - **S.sc.:** Febo Mari - **F.:** Natale Chiusano - **Int.:** Ermete Zacconi (l'emigrante), Valentina Frascaroli (sua figlia), Enrichetta Sabbatini (sua moglie), Felice Minotti (compagno di lavoro), Amerigo Manzini (il conte), Lucia Cisello (la mezzana) - **P.:** Itala-film, Torino - **Di.:** Lombardo - **V.c.:** 10276 del 13.8.1915 - **P.v. romana:** 5.4.1916 - **Lg.o.:** mt. 1200 c.

Un vecchio capofamiglia che versa in condizioni economiche disagiate decide di emigrare in Argentina. Vende una parte dei suoi mobili e, accompagnato dalla moglie e dalla giovane figlia, si imbarca per oltre oceano. Giunto a destinazione, cerca lavoro, ma per la sua età avanzata, riesce solo a trovare un posto come manovale. Un giorno una impalcatura gli cade addosso e viene ricoverato in ospedale; mentre è ancora degente, un impiegato delle assicurazioni sociali gli fa firmare una dichiarazione in cui si dice che la responsabilità dell'infortunio è sua. Quando il vecchio s'accorge della truffa è troppo tardi, e le indennità spettantigli non gli vengono corrisposte. Nel frattempo, la figlia, spinta da una perfida mezzana, è divenuta l'amante di un conte. Il vecchio emigrante riesce a ritornare in Italia e solo allora, pur nella miseria e nella delusione, la famiglia si ricostituisce.

dalla critica:

«(...) L'umile protagonista dimostra che sullo schermo può con efficacia emotiva e con nobiltà estetica apparire l'umile protagonista dell'oscuro dramma sociale: vita di umili, sofferenza di umili, dignità e fierezza di umili. Dimostra quanta bellezza intima si sprigioni dai quadri che riproducono l'umanità quale realmente è e non quale l'immagina il capriccio di un interprete o di un direttore di scena.
Il mondo chiuso dei salotti; delle cavalcate, degli adulteri si è aperto, per lasciar passare un'ondata di vita più larga e sincera, e l'abilità del ricostruttore può dunque felicemente manifestarsi nella ricerca di ambienti modesti che riescono certe volte più interessanti delle leziosaggini aristocratiche e della retorica del fasto. La modesta casa del lavoratore, la vita di bordo dell'emigrante, le amarezze e le delusioni della terra promessa, il ritorno che mescola il disonore, la miseria, la mesta e profonda poesia del lavoro onesto, dell'umile desco familiare che consiglia all'infelice mondana l'abbandono della vita dissoluta, ecco altrettanti quadri fedeli, precisi, interessanti, senza divagazioni e senza insulse ricerche dell'effetto.
Ermete Zacconi è grande mimo, nella sovrietà del suo gestire, nella potenza psicologica della sua maschera, nella verità della sua personificazione del dolore, della fatica, dell'ira, del mite sorriso.
Ecco finalmente un po' d'arte in tanto dialogare di mestieranti...».

Alfredo Dondeno in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 7.4.1916.

«Ecco, ad esempio, il caso tipico dello sfruttamento di un nome famoso – quello di Ermete Zacconi – per farne il salvacondotto, presso il grande pubblico, di una cosa mediocre. Semplicemente di un nome, ché dell'attore non è il caso di parlare, per essere lo Zacconi attore

eminentemente 'teatrale' e quindi inadatto pel cinematografo.
Il soggetto dell'*Emigrante* è una discreta cosa. Buona novella, non ha però le doti di movimento, di varietà, d'azione necessarie alla sua trasformazione in dramma cinematografico. Per simulare l'esistenza di questa azione deficiente, per dare l'illusione di una trama che progredisca intensamente come lo schermo richiede, si è costretti a sviluppare infiniti quadri d'ogni genere: la vita di un emigrante a bordo, scenette paesane, il lavoro degli operai; ma il dramma non c'è. Restano soltanto le vecchie, oh, quanto vecchie, situazioni del racconto popolare 'di maniera': il padre lontano che lavora e soffre, la figliola che perde l'onore, l'aristocratico seduttore, la megera mezzana, ecc., ecc.
E per legare i pochi momenti in cui ci troviamo di fronte ad un contrasto di sentimenti più forti che fermi l'attenzione e muova l'interesse, v'ha tutta una lunga, frammentaria, lentissima serie di quadri senza sapore e senza colore, che sembrano la traduzione plastica degli umili sforzi descrittivi di uno scolaretto sentimentale.
Né la fine della breve, quanto diluita storia può appagare lo spettatore, come forse persuade i lettori della novella su cui infelicemente è tratto il soggetto. Sullo schermo v'ha bisogno d'una maggiore compiutezza d'intreccio, corrispondente al carattere di sommarietà, per così dire, in confronto degli altri generi d'arte; sullo schermo occorre che ogni personaggio, quando la film termina, abbia esaurita o necessariamente segnata la sua via, che ogni situazione sorga dalla visione del logico svolgimento dei particolari che, in sostanza, anche l'azione si conchiuda definitivamente dinanzi agli occhi dello spettatore.
Nell'*Emigrante* non è così; la scena finale tace una crisi

passata e non illumina un avvenire certo; è un chiaroscuro da novella, che sullo schermo sembra un capestro improvviso posto al dramma, e ne suggella adeguatamente la povera mediocrità.
L'esecuzione vale il soggetto. Un ben modesto sforzo si richiedeva per la preparazione di scene della vita comune, né era necessaria alcuna speciale virtù d'attori. Si vede che tutto questo grigio doveva avere la luce da Ermete Zacconi. Il quale, come è grande in tanta vasta parte del teatro contemporaneo, è mediocre anch'esso nel più umile, ma assai diverso, campo del cinematografo. Qui vedete, chiara e continua, la monotonia di un giuoco esteriore, che male s'addice all'ingenuo protagonista; qui vedete il tremolio morboso e lo sbarrare degli occhi di Osvaldo; qui vedete l'attore preoccupato del suo effetto personale, immediato come se dominasse ancora nel mondo della ribalta.
È la più netta conferma – e non ce n'era bisogno – che l'attore di teatro non può divenire attore cinematografico, e tanto meno questo, quanto più quello ha esperienza e bravura nell'arte sua.
L'*Emigrante* è quindi un netto insuccesso, tanto più inutile in quanto non ha combattuto alcuna buona battaglia».

A(ntonio) R(osso) in «Apollon», Roma, aprile 1916.

L'emigrante (Ermete Zacconi)

Gli emigranti (Alberto Capozzi e Nilde Bruno)

Gli emigranti

R.: Gino Zaccaria - **S.:** da un romanzo di Francesco Pastonchi - **F.:** Giuseppe Vitrotti - **Int.:** Alberto Capozzi (Fabio Laurenti), Nilde Bruno (Reginetta), Cesare Zocchi, Umberto Scalpellini, Ersilia Scalpellini - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 9097 del 29.5.1915 - **P.v. romana:** 12.10.1915 - **Lg.o.:** mt. 1400.

«Fra le cime nevose, come un nido d'aquila, è il villaggio: Reginetta vi regna sovrana e per i semplici e selvaggi cuori dei montanari è come il talismano che deve vigilare sulla loro pace. Ma l'amore è entrato nell'animo della fanciulla con l'apparire nel paesello di Fabio, il giovine pittore che è una promessa della nobile arte di Raffaello. L'idillio più tenero è nato, è la natura che s'accoppia all'arte.
Ma Reginetta non può, non deve lasciare il paese, dicono i montanari... e il dramma, il terribile conflitto tra le primitive anime ed il violento sentire di quei rudi lavoratori ha principio. L'amore dei due amanti segna tragicamente la distruzione del villaggio. Con essi vivremo ore angosciose sul grande transatlantico... e là, nelle sterminate lande del sud America, nella nuova colonia che ricorda ai suoi abitatori le alte e candide vette della loro montagna italiana, è l'epilogo il più tragico, il più impreveduto e l'inno trionfale dell'amore, che tutto infrange e tutto domina: Reginetta non regnerà più sola!».

(dal catalogo Ambrosio 'serie Capozzi', 1915).

dalla critica:

«Lo spunto, se non nuovissimo, è nuovo; e nuovi sono parecchi atteggiamenti del dramma, a volte assai vigorosi e teatrali. L'autore mantiene in tutto lo svolgimento una purezza d'intendimenti che rispecchiano l'ambiente nel quale si svolge il dramma. L'amore si accoppia all'arte, e quel connubio pare l'espressione diretta della natura stessa e dei luoghi; e come i luoghi, sono rozzi e selvaggi e semplici i cuori di quei montanari. Rozzi sono i loro modi, i loro criteri, i loro voleri. E l'orrido dei burroni si accoppia all'orrido delle scene; alla purezza dell'aria si accoppia la bellezza plastica, robusta, degli esseri, e quella forte, pura, dei loro amori. Le linee che dal vertice della montagna scendono allargandosi giù verso il piano, si ricongiungono laggiù oltre il mare, fra le lande del sud-America, in un cozzo tragico dal quale l'autore – a differenza dei soliti soggettisti – ha fatto scattare la scintilla dell'amore che più non potrà essere spento.
L'esecuzione è buona: non ha situazioni tali da offrire forti manifestazioni d'arte, se togli quella scena nell'atto della fuga. Il Capozzi, che pur interpreta assai bene il carattere del Laurenti, non ha qui un gran campo di spiegare tutta la sua virtuosità artistica, pur essendo né breve, né facile la sua parte. Molto in carattere la Nilde Bruno: ella ha per questo personaggio quello che i francesi chiamano «psiche (sic) du rôle».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.5.1915.

L'ereditiera

R.: Baldassarre Negroni - **Int.:** Hesperia (Hesperia), Livio Pavanelli (Max), Franz Sala (Principe Lindorf), Camillo Apolloni (Jim) - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 7566 del 26.2.1915 - **P.v. romana:** 6.3.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 900.

Il principe di Lindorf ha adottato, per gratitudine verso un suo fedele guardacaccia che gli ha salvato la vita, la piccola Hesperia.
Gli anni sono trascorsi, Hesperia è diventata una bella giovane che, per altro, cura gli affari di Lindorf e cerca di addolcire i rapporti tra il vecchio principe ed il suo scapestrato nipote. Ma quest'ultimo ne combina tante che lo zio lo disereda a favore di Hesperia. Il testamento viene trafugato da Jim, lo scudiere del principe, cosicché, quando il vecchio Lindorf muore, tutto va all'unico erede naturale che propone ad Hesperia di restare, ma a patto che diventi la sua amante.
La ragazza rifiuta ed abbandona il castello; in città reincontra Max, un groom che era stato scacciato da Jim e che lavora in un circo. Il giovane offre ad Hesperia di cimentarsi come cavallerizza e la giovane accetta; in breve è il successo, l'amore tra i due ed infine anche il ritrovamento del testamento che permetterà ad Hesperia ed al suo Max di recuperare quanto gli era stato sottratto.

dalla critica:

«(...) La Milano-film, a quanto pare, non ha altro da far vedere che la consueta Hesperia, nei suoi atteggiamenti, nei suoi abituali aspetti, nei suoi stereotipati smaltimenti di bei sorrisi e di avvenenti pensosità.
Ciò è pretesto troppo futile per dare movenza ad un lavoro d'arte, nel quale per giunta sfugge ogni contenuto, in quanto che il vecchio motivo disusato della donna da circo equestre deve considerarsi come argomento che ha fatto irrimediabilmente il suo tempo. (...) Errore non degno di un direttore esperto e di buon gusto quale il conte Negroni. A tal proposito, notiamo pure che l'esimio direttore è ormai preso dalla mania di rifare se stesso. Oggi non fa che riprodurre, in modo più o meno dispendioso; ciò ch'egli già praticò presso la Celio. Riproduzione di soggetti, di inquadratura, di sistemi tecnici. Non gli bastava la Bertini da amazzone mascherata; gli occorreva anche Hesperia in eguale travestimento bizzarro. (...)
Tale vecchiume di composizione non è giustificato nemmeno dal pretesto di una speciale interpretazione degli ottimi attori della Milano-films.
Hesperia, per dirne una, non ha agio di uscire dalla fredda presentazione della sua figura, senza trovare qui un risalto di azione, né una novità di espressione. (...) Il signor Pavanelli ha tentato di conferire una linea di signorilità e di civile compostezza ad una parte incolore e comune. (...)».

Redazionale in «Film», Napoli, 22.3.1915.

«Questa film, diciamolo subito, ha ottenuto un gran successo presso il pubblico ed ha fatto rimanere un po' imbarazzato il povero critico, nel suo giudizio imparziale e sereno.
Avviene spesso che, quando un'opera incontra il favore del pubblico, anche quando quest'opera non sia del tutto originale, il critico, che segue con cura meticolosa lo

Il film è noto anche come La cavallerizza del circo Hamilton.

svolgersi degli avvenimenti, non sa rendersi capace del *perché* del successo e si trova un po' disorientato.
Ma io scommetto che in questo lavoro della Milano-film, ciò che ha mandato in visibilio gli spettatori è stato lo spettacolo del gran Circo equestre e l'evoluzione dei cavalli ammaestrati. Il pubblico è amante di questi spettacoli, anche quando sono *en outre* rispetto allo svolgimento, anzi all'argomento del dramma. (...)
In questo film, Hesperia, che sostiene una delle parti principali del dramma, torna a mostrarsi fredda, non di una freddezza incompatibile, ma abituale; non naturale, ma un po' esagerata.
Io che ho veduto Hesperia in tutti i suoi noti e compassati atteggiamenti, io che l'ho ammirata - talvolta - quando l'artista è riuscita a varcare l'orbita di freddezza da cui si circondava, in questo lavoro, più che la mancanza di mimica, nella bella e pensosa attrice, ho notato la mancanza di una più accentuata manifestazione del suo pensiero e de' suoi sentimenti: la macchina è ritornata ad agire.
In questo film, poi, Hesperia manca di novità, forse anche perché è lo stesso soggetto che manca di attualità.
(...) Riassumendo, il film ha ottenuto un grande successo: tutti ne sono rimasti soddisfatti, incantati, convinti, tutti... eccetto che il critico. Il quale critico non ha cercato di giudicare malevolmente il lavoro, ma si è limitato a rilevare i principali difetti della protagonista, a cui ha reso ragione quando se la meritava ed è rimasto dolente quando non ha trovato il modo di dargliela».

Fra. Gi. in «L'Alba Cinematografica», Catania, 1.5.1915.

Eroismo d'alpino

R.: Domenico Gaido - **Int.:** Maria Gandini - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10496 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 4.11.1915 - **Lg.o.:** mt. 937.

dalla critica:

«Uno dei soliti drammi turlupino-patriottici!».

Ettore Dardano in «La Cine-Fono», Napoli, 15/30.1.1916.

«È la rievocazione storica d'una azione guerresca, discreta se si vuole, ma che avrebbe potuto essere migliore.
Giovanni Petigat, soldato alpino, riesce ad uccidere otto soldati austriaci, per cui è fregiato della medaglia al valore. Ritorna ferito a casa per una licenza di convalescenza e da Anna-Maria, sua fidanzata, conosce esservi una spia nemica in paese. La scopre, si incontrano, un po' di lotta, caduta dell'uno e dell'altro. La spia poi è uccisa dai soldati del piccolo presidio e Giovanni rientra in paese tutto trionfante. Felicità, quindi, di tutti. Molto semplice».

Anon. in «Rivista di Letture», Milano, luglio 1928.

In censura venne soppressa la didascalia che recitava: «A te, porco!».

Eroismo di madre

R.: Eduardo Bencivenga - **Int.:** non reperiti - **P.:** Polifilm, Napoli - **Di.:** Lombardo - **V.c.:** 10136 del 30.8.1915 - **P.v. romana:** 8.9.1915 - **Lg.o.:** mt. 920.

dalla critica:

«Ecco un altro dramma della Polifilm che può dirsi riuscito.
Malgrado le films patriottiche siano ormai sfruttate, pure questa ha avuto un successo che non si sperava. ciò è avvenuto perché in questo lavoro c'è il dramma: dramma forte e commovente. I particolari di esso sono veramente ottimi: la scena dei cospiratori è stata sempre applaudita dal principio sino alla fine. Essi, infatti, si fanno uccidere avvolti nel tricolore, gridando all'ufficiale che comandava gli sgherri: «Guarda, o croato, come sanno morire i figli d'Italia!». Sublime la madre irredenta che, ferita mortalmente per salvare il figlio, muore dicendo: «O Italia, Italia mia!».
Lo sbarco dei marinai, bersaglieri ed alpini, nell'isola irredenta, è nuovo; come pure il servizio di avanscoperta fatto dai nostri idrovolanti. Insomma, tolto il solito finale, il resto è nuovo e il pubblico ha applaudito».

Sicano in «La Vita Cinematografica», Torino, dicembre 1915.

Il film ha anche un altro titolo: Italia mia!. *In censura venne soppressa la scena di un soldato austriaco che uccide un patriota italiano.*

... e salverai l'onore!

R.: Giuseppe Giusti - **Int.:** Linda Pini - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 10098 del 14.7.1915 - **P.v. romana:** 29.12.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

dalla critica:

«(...) Completò la quindicina (del Cinema Iris di Cagliari) *Salverai l'onore*. Quest'ultima non sarebbe disprezzabile se il *metteur en scène*, nel completare specie le ultime parti, avesse cercato di studiare un po' più la naturalezza e la veridicità delle scene stesse, mentre ne è risultato un ammasso di quadri inconcludenti, che hanno guastato, se pure in piccola parte, la bellezza del lavoro».

Raimondo Paglietti in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.6.1916.

«Sembra una di quelle storielle che la nonna racconta ai nipoti accanto al fuoco. Di quelle, questo soggetto, ha le stesse puerilità, le medesime inverosimiglianze ed una fine cretina.
Nulla di eccezionale, dunque, ha fatto la Corona, se pure si noti in questo lavoro, qualcosa (molto poco, però) di più di quanto si ebbe a notare in altri lavori della stesa Casa.
Salverai l'onore, come ho detto, è poca cosa, ma si può affermare con certezza che l'autore di questa novella non è lo stesso del *Filibus* di buona memoria? Si vede che la Corona ha mandato a spasso l'autore di *Filibus* per prenderne un altro, meno fantasioso, magari, ma più assennato».

Nicola in «Film», Napoli, 30.9.1915.

L'esploratore

R.: Armando Brunero - **S.sc.:** Armando Brunero - **Int.:** Giorgio Fini (Remo), Delia Bicchi (Contessina De Ramon), Leo Cavallari (Ribera) - **P.:** Brune-Stelli, Roma - **V.c.:** 10351 del 8.9.1915 - **P.v. romana:** 27.12.1915 - **Lg.o.:** mt. 801.

«Il pittore Ribera promette di fare il ritratto alla Contessina De Ramon. Fra i due giovani sboccia un tenero idillio. Il maggiore De Ramon apprende che le opinioni politiche del futuro genero sono in antitesi con le sue e si oppone alle nozze. Ma l'amore elude ogni divieto. I due si sposano ed avranno due figlioletti, Remo e Alba, che allieteranno la vita nella villetta alpina.
Passano gli anni, il piccolo Remo sente vibrare l'amore per la sua terra mentre nota i baldi 'Giovani Esploratori'. Invano chiede al padre che gli consenta d'arruolarsi nel giovanile battaglione. Sarà costretto a fuggire per dare il suo braccio alla patria.
Ai confini si combatte. De Ramon, ora colonnello, occupa una posizione che difende strenuamente, soccomberà piuttosto che cedere. Il piccolo Remo assume l'incarico di traversare le linee ostili per chiedere soccorsi e, forte d'animo, compirà la sua missione. È suo padre a portare aiuti. Ribera e De Ramon si incontrano dopo quattordici anni: nel nome della Patria un abbraccio suggella la pace tra i due uomini, mentre il fiero 'esploratore' assiste contento».

(dal programma del film).

Il film ha anche un altro titolo: La nova epopea.

dalla critica:

«*L'esploratore*, se non ha tutti i pregi per i quali tanto lodai *La Samaritana*, della medesima Casa, ha però quella stessa semplicità e quel senso di finezza che caratterizza da qualche tempo in qua l'opera di questa Casa cinematografica romana. La quale è da lodarsi specialmente perché nella scelta dei soggetti non si lascia guidare dal vieto preconcetto che, per far digerire al pubblico una film, occorre mettere in scena una di quelle morbose passioni che, più che riprodurre la realtà triste della vita, la esagerano e la accentuano, non saprei con quanto beneficio sociale...
L'esploratore ha questo bel merito: è un lavoro cinematograficamente *morale*, però non potrei dire onestamente che sia scevro di difetti: che, anzi, ve ne sono parecchi, primo fra questi, la monotonia.
E quel che soprattutto non mi piace è l'affastellamento ingombrante delle ultime scene, nelle quali si vorrebbe mostrare tutta una complessa, seppur piccola, operazione guerresca italo-austriaca.
Rilevati i pregi e i difetti della film che, del resto, non è tale da avere pretese, dirò che l'esecuzione è apparsa nel complesso molto buona, ma desidero in particolar modo lodare l'attor giovane Cavallari (in realtà, l'attor giovane è il sedicenne Giorgio Fini, Cavallari aveva all'epoca quarantadue anni, *n.d.r.*) (...)».

V.G. in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 31.12.1915.

L'esploratore/La nova epopea (pagina pubblicitaria)

Est contro Ovest

R.: non reperita - **Int.:** Ubaldo Stefani, Vittorio Tettoni, Eugenia Tettoni - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10029 del 26.6.1915 - **P.v. romana:** 29.4.1916 - **Lg.o.:** non reperita.

dalla critica:

«È un titolo come un altro. Confesso la mia ignoranza, ma non ho capito proprio che ci abbia a fare questo est contro ovest. È vero che non ho capito nemmeno la film, ma ciò veramente mi succede spesso quando assisto alle proiezioni di questa gran Casa. Eppure qualche volta arrivo a capire persino quelle dell'Aquila!! Mah! Effetto del caldo! Proviamo a raccapezzarci. Dunque, vi è, mi pare, la sig.ra Tettoni, bella figura di attrice, non celebre per fortuna, ma artista corretta, misurata, efficace, la quale è innamorata di suo marito, che alla sua volta, ama un'altra signora. Alla Savoia l'amore si esplica con una serie di baci; si parla poco, e eseguisce meno, si dice nulla, ma si bacia molto... e si ritorna spesso sui propri passi.
Continuiamo a narrare il fatto ch'è molto interessante. Siamo rimasti nei baci, non è vero? Dunque un giorno la signora amata dal marito ritorna al suo studio per prendere la solita porzione di baci, ma il professore di baciofilia sta esaminando un preparato chimico, forse per combattere il microbo del bacio, di cui si è tanto parlato qualche anno fa. Che è, che non è, il liquido si versa e... *patapunfete*, va in aria lo studio. Di questi non ne parliamo più. Passiamo agli altri. C'è un signore turco che si è innamorato della sig.ra Tettoni e le ha regalato una collana di perle, perché lei gli regali qualche cosa d'altro. La signora per poco non gli regala un manrovescio; per intanto gli sbatte in faccia la sua collana. Allora il turco va in Egitto, insieme al cugino della signora suddetta. Dopo la catastrofe prodotta dal siero antimicrobacio, la signora decide di andare in Egitto anche lei, dove c'è già suo zio. Là ci sono due cofanetti da trasportare e mettere in salvo. Il cugino viene imprigionato per ordine del turco; poi viene imprigionata anche la signora. Ma ecco un'odalisca che cava un'aspide da un cesto, e che va a mordere il turco. Costui muore, il cugino è salvo, i cofani sono salvi, la signora è salva e anche il pubblico si mette in salvo, uscendo a respirare una boccata d'aria fresca. (...)».

Eugenio Granata in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.8.1915.

Estremo convegno

R.: Mario Voller-Buzzi - **F.:** Giovanni Vitrotti -
Int.: Mary-Cleo Tarlarini, Lia Negro, Vittorio Tettoni,
Mario Voller-Buzzi, Agostino Borgatto, Luigi Chiesa -
P.: Imperial-film, Torino - **V.c.:** 10890 del 17.12.1915 -
P.v. romana: 13.10.1916 -
Lg.o.: mt. 900 c. (3 atti).

dalla critica:

«L'azione si svolge nel 1810, epoca del Primo Impero; potrebbe benissimo, però, svolgersi in qualsiasi epoca. Tanto, la parola «storica» non si sa perché c'entri.
È un mezzo zibaldone che ha interessato pochissimo».

Ferre (da BS) in «La Cine-Fono», Napoli, 26.6/10.7.1916.

Il film, prodotto inizialmente da Mario Voller-Buzzi per la SINAT (Stabilimento Negativi Artistici Torino), venne poi assunto dalla Imperial-film, che fallì poco dopo, per cui la circolazione della pellicola incontrò alcune difficoltà.
Alcune scene vennero girate nel castello di Agliè, alla presenza dei Duchi di Genova.
Il film è noto anche come La collana avvelenata.

Ettore Fieramosca

R.: Umberto Paradisi - **S.:** dall'omonimo romanzo (1833) di Massimo D'Azeglio - **F.:** Silvano Balboni - **Scgr.:** Domenico Gaido - **Int.:** Giovanni Cimara (Ettore Fieramosca), Laura Darville (Ginevra di Monreale), Nello Carotenuto (Grajano d'Asti), Domenico Gambino, Gustavo Serena - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 7351 del 24.2.1915 - **P.v. romana:** 14.4.1916 - **Lg.o.:** mt. 1575 (4 parti e 496 quadri).

1503: l'esercito francese marcia su Roma. Ettore Fieramosca, fidanzato di Ginevra di Monreale, viene inviato a Bari ad organizzare la resistenza. Ma l'invasore avanza e travolge la rocca di Monreale. A Grajano d'Asti, un rinnegato che comanda le truppe francesi, il vecchio conte di Monreale affida Ginevra in sposa, purché la salvi dalla soldataglia. Tra gli amici di Grajano v'è Valentino Borgia, il quale si invaghisce di Ginevra e per farla sua, le propina una pozione che provoca la morte apparente. Egli intende trafugare di notte la finta morta e portarla nella sua tenda. Ma Ettore, tornato da Bari e appresa la morte di Ginevra, si reca a darle l'ultimo bacio che risveglia la donna. I due fuggono insieme e quando, poco dopo, arriva il Borgia, la bara è vuota.

I francesi marciano ora su Barletta, presidiata da Ettore. Durante una tregua d'armi, un capitano francese caduto prigioniero degli italiani, vilipende l'onore dei combattenti italiani. Fieramosca allora propone una sfida: tredici italiani contro tredici francesi (e spagnoli loro alleati). Mentre la disfida ha luogo e termina con la vittoria degli italiani, vi muore anche il traditore

dalla critica:

«Ecco un film che – per disgrazia sua e dell'editore – è presentato al pubblico con infiniti mesi di ritardo. Perciò – e perciò solo? – la rievocazione della gloriosa 'disfida' lascia il pubblico freddo, anzi freddissimo. Prima della guerra sarebbe stato altrimenti.
Ora dobbiamo dire che l'interpretazione sembra una stonatura. Quella Laura Daville, quel Giovanni Cimara, quel Nello Carotenuto, sembrano attori dei tempi antidiluviani, usciti da qualche asilo infantile cinematografico e non ancora degni di frequentare la prima classe elementare della scuola X (non facciamo la pubblicità per nessuno in queste note!). Degli altri interpreti non mette conto di parlare; ma il Cimara, per esempio, è inferiore ad ogni più mediocre aspettativa.
L'inscenatura, per contro, è sfarzosa, e non soltanto sfarzosa: quasi sempre di buon gusto. Ci sono bei quadri medioevali, sfondi magnifici, interni di una signorilità e di un pittoresco che denotano ferace immaginazione e buone conoscenze tecniche. Gli esterni sono quasi tutti poetici ed attraenti.
E se qua e là qualche scena veramente troppo puerile (citiamo, ad esempio, la morte della schiava – roba da ragazzi - ed il torneo o giostra, o disfida che dir si voglia – copiato, pare, dalle illustrazioni ingenue dei *Reali di Francia* o di *Guerin Meschino* nelle policrome edizioni popolarissime), non guastasse l'effetto d'insieme, ci sarebbe lecito dire che questo film fa onore alla Casa.
In ogni modo, essendo una pellicola d'anni or sono, non è il caso di troppo maltrattare questo *Ettore Fieramosca*, che lascia il critico tra il si ed il no».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.2.1917.

Grajano, Borgia fa credere a Ginevra che Fieramosca ami un'altra. La donna ha un collasso e quando Ettore torna da lei, la trova morta per il dolore. Allora inforca il suo cavallo e dopo una sfrenata galoppata, si getta da una rupe a strapiombo sul mare.

Il film, noto anche come La disfida di Barletta, *uscì in ritardo non solo a Torino, ma anche in altre città. È probabile che la Pasquali lo abbia ritirato per rimanipolarlo, poiché negli elenchi di censura del giugno 1915 (n. 9032) il film ricompare indicato.*
Ma né la prima, né la seconda volta sono riportate eventuali condizioni per il rilascio del nulla osta.
La Pasquali aveva già realizzato nel 1909 un'altra edizione del Fieramosca *(regista Ernesto M. Pasquali, operatore Piero Marelli): è probabile che qualche vecchia scena sia stata riutilizzata nella versione del 1915, dando luogo ai rilievi di obsolescenza del film, riportati nella recensione trascritta più in alto e anche da altre critiche.*

Ettore Fieramosca (locandina)

La faina

R.: non reperita - **Int.:** Mary-Cleo Tarlarini - **P.:** Comoedia- Drama, Torino - **Di.:** Conzano - **V.c.:** 7180 del 22.2.1915 - **Lg.o.:** mt. 900 c.

dalla critica:

«È stato dato, con numerosissimo pubblico, l'eccezionale spettacolo *Il ricatto* o *La faina*, emozionante dramma poliziesco in quattro atti, interpretato dalla signora Mary Cleo Tarlarini».

Stivala-Guarneri (da Savona) in «Film», Napoli, 15.3.1915.

Oltre che come Il ricatto, *il film è anche noto come* I rapinatori.

Ettore Fieramosca (scena)

Il falco

R.: Aldo Molinari - **Int.:** non reperiti -
P.: Vera-film, Roma - **V.c.:** 8774 del 7.5.1915 -
P.v. romana: 8.3.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1000 c.

dalla critica:

«Al Cinema-Varietà Italia (di Palermo), il nuovo locale testè inauguratosi, ho visto *Il falco*, cinedramma molto emozionante, di malavita, interessantissimo».

Lissetra in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.9.1916.

Il fantasma

R.: non reperita - **S.:** da un romanzo di Gaston Leroux - **Int.:** Eugenia Tettoni - **P.:** Savoia, Torino - **V.c.:** 10214 del 4.8.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 900 c.

dalla critica:

«Al Kursaal Biondo (di Palermo) si proietta *Il fantasma* della Savoia. È un dramma d'amore e di vendetta, buono nel suo insieme».

Gino Bazzoro in «Film», Napoli, 10.5.1916.

Il fantasma della felicità

R.: Ugo Falena - **S.:** Ugo Falena - **Int.:** Stacia Napierkowska, Leo Orlandini - **P.:** Film d'Arte italiana, Torino - **Di.:** Pathé - **V.c.:** 6818 del 2.2.1915 - **P.v. romana:** 24.3.1915 - **Lg.o.:** mt. 1156 (3 atti).

dalla critica:

«Film di molto effetto, ma di poco contenuto, unicamente allestita per dare un pretesto alle danze della celebre russo- francese.
Leo Orlandini, pur essendo un coloritore sobrio ed efficace d'espressione, non rivela alcuna dote mimica eccezionale per lo schermo e, francamente, lo preferisco sulle scene del teatro di prosa, ove l'ho sempre considerato uno degli ottimi».

Argus (Guido di Nardo) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.3.1915.

«Ecco una bella e superiore produzione che, sotto tutti gli aspetti, rientra nella più alta tradizione della Pathé frères; splendidamente realizzata su uno sfondo di esterni naturali, superbamente fotografata e perfettamente interpretata – fra gli altri – da un'artista, la Napierkowska, della quale si può affermare che ogni sua movenza sia un inno alla grazia.
The Phantom of His Love (tit. inglese del film) è un film che presenta vari motivi di interesse e di godimento, molto lontano da quella spenta e miserevole produzione, della quale, troppo frequentemente, dobbiamo contentarci.
Dal lato del soggetto, il film non fa difetto anche se non si tratta di un tema originale, ma è sicuramente una storia umana, svolta con logica e naturalezza. Forse la fine è un po' troppo precipitosa, con una soluzione che lascia qualche perplessità, ma per il resto il lavoro fila correttamente e non vi sono remore da rilevare. Tranne il vezzo solito, ma ingiustificato, di sostituire la parola 'amante' con quella di 'fratello' nella presentazione di un personaggio di primo piano nell'azione. Si tratta di un ridicolo eufemismo – e tutti ne comprendono l'inverosimile significato –, ma che se venisse accettato seriamente, potrebbe indurre a deprezzare un lavoro per tanti altri versi ineccepibile. Infatti, *The Phantom of His Love* è un film ben realizzato, per il quale non vi sono che motivi di apprezzamento».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 11.2.1915.

La farfalla dalle ali d'oro

R.: Augusto Genina - **S.:** Guglielmo Zorzi - **Int.:** Lina Millefleurs (Vanessa), Ugo Gracci - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 8495 del 17.4.1915 - **P.v. romana:** 27.4.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

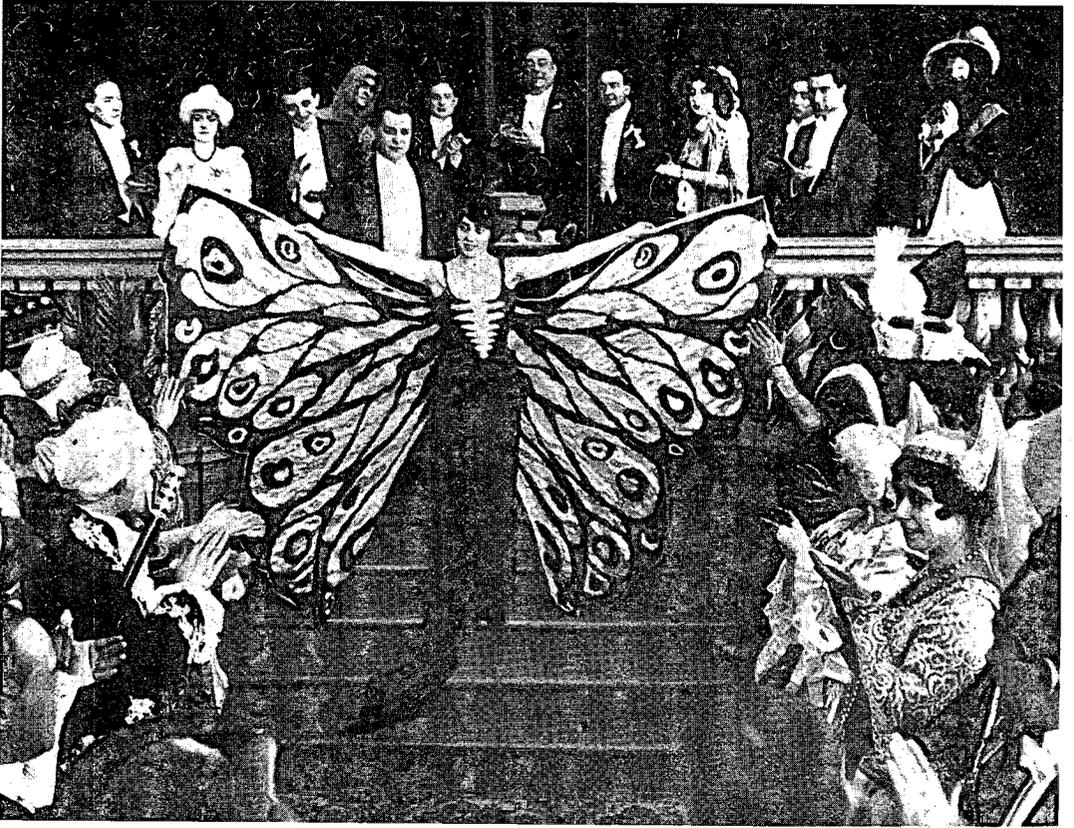
dalla critica:

«Un vecchio zoologo ha una collezione d'insetti, dalla quale manca una rara farfalla. Per ricercare questo esemplare eccezionale, che deve completare la raccolta, il naturalista va saltando di siepe in siepe, con in mano una racchetta.
Così ritrova, ai piedi d'un albero, una bambina. La raccoglie, la porta in casa, l'alleva. Invece della farfalla rarissima, avrà una figlia adottiva. Ma questa, divenuta grande è capricciosa, spendereccia e birichina. Tutte le economie del vecchio scienziato vanno a finire in cappellini e *toilettes* per lei. La miseria, che entra in casa,obbliga lo zoologo a vendere la sua famosa collezione. Ma un elegante giovinotto si è innamorato della ragazza e tende cupidamente verso di lei un'insidia. La informa di un veglione, che presto avrà luogo al teatro della Scala; e, come in questo veglione è promesso un premio di lire cinquemila alla migliore maschera, la bambina accetta d'intervenire, nella speranza di poter guadagnare il premio e con questo recuperare la raccolta d'insetti del vecchio benefattore. Veglione e relativo intervento della giovanetta in maschera da farfalla con le ali d'oro. Assegazione a lei del premio. Il giovinotto vorrebbe trarre dei vantaggi non platonici dalla compagnia della ragazza, ma questa gli sfugge per ritornare a casa. Intanto il vecchio, che s'è accorto della fuga della sua pupilla, è per impazzire; riprende l'antica racchetta e incomincia di nuovo a saltellare nei pressi della casa. Ai piedi dell'albero ritrova sfinita ed esausta la fanciulla, che è fuggita di notte dal veglione, sulla neve! La fanciulla consegna al vecchio il danaro del premio; la sua collezione di farfalle è riscattata, ed il giovanotto, seriamente innamorato, richiede in isposa la fanciulla.
L'idiozia di simili componimenti – il cui tenerume artificioso sembrerebbe ingenuo anche per le declamazioni sul tipo della *Vispa Teresa* – avrebbero dovuto costituire, agli occhi dei dirigenti della Milano-film, un bastevole pretesto per presentare al pubblico una nuova attrice

della Casa: la signorina Carla Moneta (in arte Lina Millefleurs).
L'effetto di simile presentazione è noto: la chiusura della Casa! Nella sua produzione abituale, la Milano-film aveva una caratteristica speciale, quella di un'ottima esecuzione per soggetti impossibili. Qui, invece, anche l'esecuzione è molto pedestre. Per esempio, non citeremo a titolo d'onore del Conte Zorzi i quadri del veglione, la cui forzata *verve* dà l'immediata impressione di un melanconico assieme da manicomio. Né la fuga della ragazza, in abito da ballo, con la scalata da un muro sul soffietto di un'automobile, è tollerabile. Ma tutto ciò non conta. Quello che importa è constatare se la Millefleurs faccia meglio a cantare in *café-chantant* o a gesticolare in cinematografo.
Noi siamo d'avviso che *Il bel soldatin* e *Come l'onda* siano manifestazioni artistiche più consone al talento della vaga creatura, che anche sullo schermo conserva la linea elegantissima della figura, ma che in fotografia vede oltraggiata la sua grazia muliebre da una cert'aria intontita e stupita, molto lontana da quella che dovrebbe essere un'espressione artistica».

Anon. (Tito Alacevich?) in «Film», Napoli, 15.5.1915.

La censura impose, per il rilascio del nulla osta al film, che è noto anche come Vanessa, *la soppressione di una intera scena intitolata: «Rispettatemi o vi ferisco!».*

La farfalla dalle ali d'oro (scena con Lina Millefleurs)

Il fascino della polacca

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 10645 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 1.5.1916 - **Lg. dichiarata:** 4 atti.

dalla critica:

«Discreto lavoro, eseguito con cura. Belle fotografie ed inappuntabile la messa in scena.
Si è proiettato con grande concorso di pubblico.
L'introito della prima giornata di proiezione (al Cinema Parisien di Brescia) fu dal Proprietario, sig. Elena, versato al locale Comitato di preparazione».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 5/20.4.1916.

Fedor, il figlio della Siberia

R.: non reperita - **Int.:** Lydia De Roberti - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 10539 del 13.10.1915 - **P.v. romana:** 11.6.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1200 c.

dalla critica:

«Un film di nessun interesse e inoltre noioso!».

G.G. in «Film», Napoli, 4.3.1916.

«Al Cinema Roma Palace (di Genova) notiamo *Il figlio del a Siberia,* film della famigerata Casa Aquila. Devo però dire che l'interpretazione è buona. Proprio non potrebbe con simili elementi darci qualcosa di meglio questa Casa?».

E. Dardano in «La Cine-Fono», Napoli, 11/25.5.1916.

La fiala della morte

R.: Giuseppe Giusti - **Int.:** Giovanni Spano, Cristina Ruspoli - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 10019 del 14.7.1915 - **P.v. romana:** 17.1.1916 - **Lg.o.:** non reperita (3 atti).

dalla critica:

«Un soggetto composto dei mille ingredienti indispensabili perché la film diventi avventurosa ed interessi un pubblico grosso che frequenta le sale di proiezione: amore, odio, vendetta, sentimento, veleno, morte, ecc.
In totale un lavoro che non si distacca per nulla dai tanti che giornalmente vediamo proiettare, classificati per sensazionali ed emozionanti, e che sembrano fatti tutti sullo stesso stampo.
V'è, però, una certa cura nella messa in scena e nell'esecuzione, e gli artisti, chi più, chi meno, fecero del loro meglio per conferire alla film un qualche pregio.
Discreta la parte fotografica».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.10.1915.

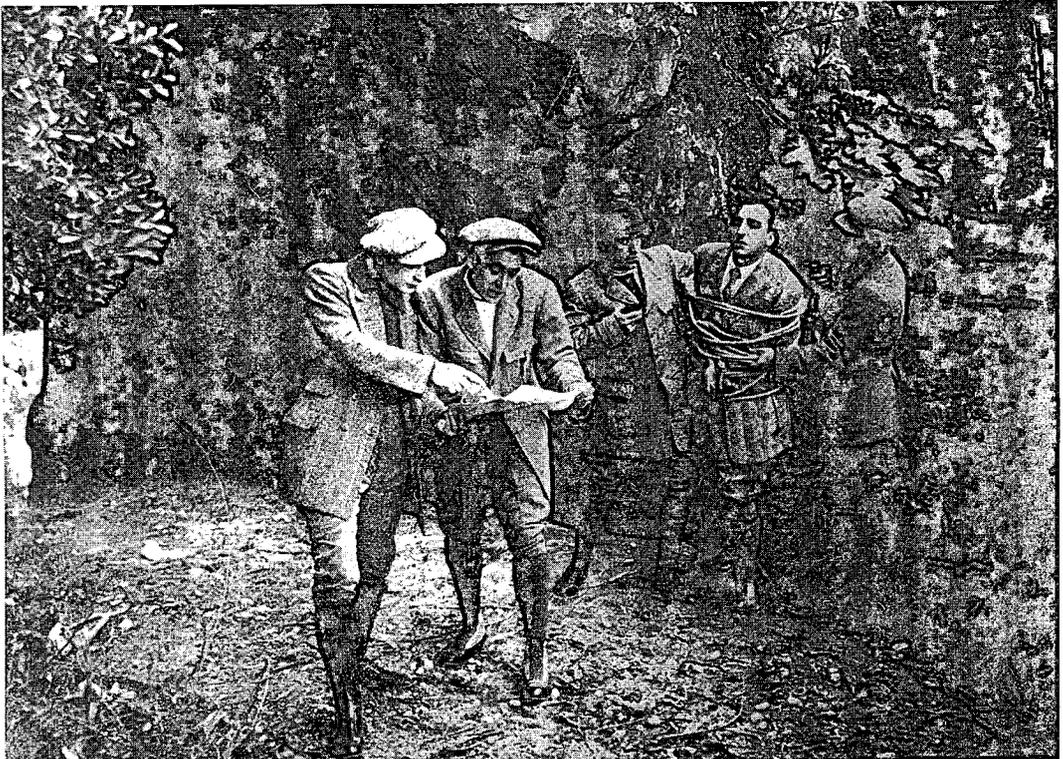
La fiammata

R.: Ignazio Lupi - **F.:** Alfredo Lenci - **Int.:** Guido Trento, Olga Paradisi, Carlo Gervasio, Pietro Concialdi, Inger Nybo, sig. Bianchi - **P.:** Napoli-film, Napoli - **V.c.:** 9932 del 12.5.1915 - **P.v. romana:** 24.8.1915 - **Lg.o.:** mt. 887.

dalla critica:

«All'Itala (di Torino): *La fiammata*. Messa in scena pregevolissima, esecuzione eccellente con buoni elementi. L'ambiente dei ministri è molto indovinato.
Se una cosa non piace in questo film è il soggetto.
La Polifilms ha dei mezzi eccellenti per una bella messa in scena. Sappia trovare soggetti più belli, e certamente non sarà per lei cosa difficile mettersi in prima linea fra le case più note».

Nicola in «Film», Napoli, 11.8.1915.

La fiammata (scena)

Fiammata patriottica

R.: Giulio Antamoro - **Int.:** Guido Trento, Inger Nybo - **P.:** Polifilm, Napoli - **Di.:** Lombardo - **V.c.:** 10527 del 21.10.1915 - **Lg.o.:** mt. 900 c.

dalla critica:

«Ecco un'altra film patriottica che ha un nesso logico. Decisamente la Polifilm è fermamente decisa di affermarsi in Italia fra le primarie Case editrici. Ha già infatti lanciato il commercio lavori che attestano come il conte Giulio Antamoro sia circondato dai migliori elementi. Interprete principale ne è Guido Trento, che il pubblico palermitano ormai ben conosce».

Sicano in «La Vita Cinematografica», Torino, 20/30.11.1915.

«Da un pezzo in qua i soggetti cinematografici sono a base di spie politico-militari, trafugamenti di plichi con piani di guerra, ecc. ecc. Ma è possibile che non si trovi di meglio da proiettare? Ma che gli inscenatori non abbiano più occhi, senso comune ed intelligenza? O credono di gabbare il pubblico?
Per esempio, in *Fiammata patriottica*, proiettato proprio ieri all'Iris (di Novi Ligure), si fa vedere un apparecchio di grande importanza militare (un apparecchio segnalatore per la flotta) incustodito sopra un'antica rovina, quasi esposto alle intemperie, e, notate, agente a mezzo di corrente elettrica. Dippiù, ed è la cosa più inverosimile, in detto vecchio forte in rovina esiste ancora tanto di polveriera coi suoi bravi barili di polvere!!!
Di sentinelle, neppure l'ombra, si capisce, se vi fossero state, addio tutto quello che succede e che si proietta sullo schermo con una disinvoltura più unica che rara.
E dire che si trovano delle brave persone che acquistano e noleggiano tali monumenti di asinità!
Si specula sull'ignoranza delle masse, e ciò non è bello!».

Cav. in «La Cine-Fono», Napoli, 3.10.1915.

Fiamme nell'ombra

R.: Baldassarre Negroni - **Int.:** Hesperia, Lina Millefleurs - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 8673 del 21.4.1915 - **P.v. romana:** 22.5.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

dalla critica:

«La film ha un tema poco nuovo ed una finale poco logica.
Non è nuovo il tema della zia che ama il fidanzato della nipote; della madre che ama il fidanzato della figlia; della sorella che ama il fidanzato della sorella, e che tutte, zia, madre, sorella, sacrificano il proprio affetto per la felicità del proprio congiunto.
In questa sorella e madre abbiamo il fatto un po' nuovo della sorella che ha una resipiscenza amorosa per l'uomo ch'ella ha spinto, pur amandolo, fra le braccia dell'altra; e mi sembra nuovissimo il fatto di una sorella minore che ha sempre amato e riguardato la maggiore come una madre, che ama fortemente il marito, e poi li avvelena entrambi, senza che ella ci abbia dato segni di carattere degenerativi; senza che ci abbia mostrato il suo animo in uno stato tale di eccitazione da giustificare un passo così grave; senza renderci persuasi che la sua pazzia è una conseguenza assoluta di una serie di avvenimenti, di lotte, di amarezze, di dolori per troppo lungo tempo sopportati.
Quella tragedia è troppo precipitata: una fanciulla da pochi anni uscita da collegio, non assassina la propria madre, poiché Hesperia è, *nell'animo* di quella fanciulla, sua madre; non assassina il suo sposo che adora, perché ha scoperto una volta l'uno e l'altra in peccaminoso colloquio. Si uccide, piuttosto, ma sempre dopo una lunga serie di lotte, di tentativi e dopo aver visto resi vani tutti i mezzi per ricondurre i colpevoli sulla via del dovere.
Si dirà che ha commesso il suo atto in un momento di sovreccitazione nervosa, che le ha dato di volta il cervello... ed è entrata nella camera oscura in cerca del cianuro?... In uno stato d'animo e di cervello tale, si tira un colpo di rivoltella, una pugnalata, ma non si va in cerca di veleno, e non si attendono inerti i suoi risultati, ma si corre, pochi minuti dopo compiuto l'atto criminoso, per arrestarne gli effetti; poiché nel momento supposto in cui l'atto sta per compiersi, nasce spontanea la reazione.

Filibus

R.: Mario Roncoroni - **S.:** Giovanni Bertinetti - **F.:** Luigi Fiorio, Massucco - **Int.:** Cristina Ruspoli (Filibus), Giovanni Spano, Mario Mariani, Filippo Vallino - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 8202 del 25.3.1915 - **P.v. romana:** 14.4.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 parti.

dalla critica:

«Grande dramma di avventure (!). Chiamiamolo meglio, grande pasticcio cinematografico di avventure, così sapremo meglio intenderci.
Tanto l'autore quanto il direttore artistico di questa illustre casa torinese hanno rivelato una mentalità direi quasi poco equilibrata. Uno psichiatra saprebbe vederci poco. Sia l'uno che l'altro hanno, come il famoso Orlando di messer Ludovico Ariosto, lasciato il buon senso che governa le umane cose nel beato regno della luna; senonché Orlando riacquista in fine il senno mercè l'aiuto dell'amico Astolfo e così tutto va per il meglio, mentre quelli alla fine perdono del tutto quel po' di senno che era loro rimasto! Proprio così, inverosimile, ma vero. (...)
Conoscete *Filibus*? Se no, vale lo stesso, se si, me ne dispiace tanto.
Perché, a quale scopo l'autore ha concepito questo strano personaggio? Perché ha voluto metter su tante avventure, vi prevengo che sono tutte *straordinarie*, prive di nesso, se queste, dico avventure, non tendono ad un fine, non hanno una soluzione da poter almeno attirare la curiosità della platea? Si può paragonare ad un romanzo, cui sia stata strappata la fine.
Filibus è un personaggio misterioso, una *donna*, insomma. Non sappiamo donde viene e dove va, il perché del mistero di cui si circonda. È un personaggio che discende... dalle nuvole, in quanto che essa abita in un dirigibile che spazia in permanenza per i cieli fatti di biacca e di nero fumo.
Che meschina figura quel dirigibile-giocattolo di cartone. Fece ridere anche i più piccini; anzi un ragazzino quella sera pianse perché ne voleva uno simile. Buona la reclame per una fabbrica di giocattoli: peccato che non c'era la marca: '*Made in Germany*'.
Arrivato a questo punto, amabili lettori, io non so cosa

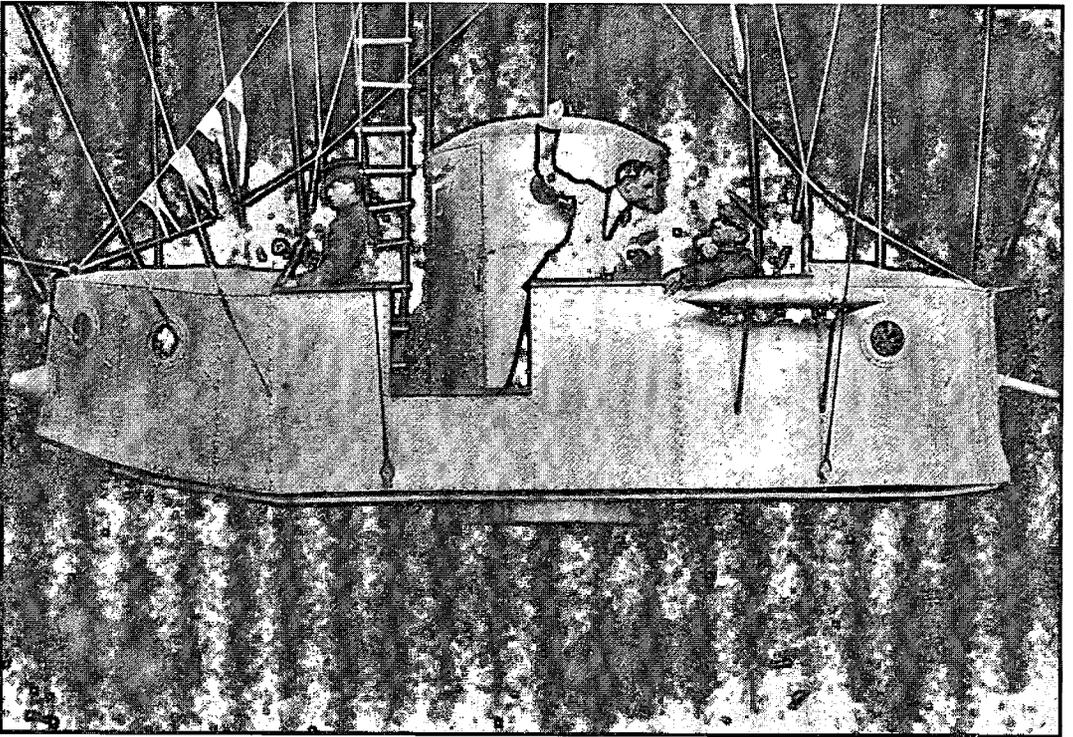
dirvi: non ho neppure il coraggio di andare avanti. Vi basti solo sapere che questa *Filibus*, una donnina graziosa, altro non fa che salire e scendere continuamente dentro una cesta, dal suo *palazzo* aereo, per commettere ogni sorta di azioni inverosimili, che urtano fin troppo la pazienza del pubblico.
Un giorno il mondo saprà il perché *Filibus* accumula tante ricchezze.
Aspettiamo!»

Gino Murè in «L'Alba Cinematografica», Catania, 25.1.1916.

«L'attesa per il *Filibus* della Corona film era realmenta grande in Torino e vi assicuro che alla 'prima' serale c'era un pubblico scelto. I corrispondenti, i direttori dei diversi giornali cinematografici locali, inoltre uno stuolo di *metteurs en scène*, di attori e di attrici.
L'attesa andò completamente e malauguratamente delusa. Decisamente la giovane casa che non ha ancora saputo fare un lavoro appena discreto, ha voluto molto in anticipo giuocare ai buoni torinesi un colossale pesce *pellicoloide*.
È chiaramente tempo perso fare una critica serena. perché tanto l'autore di *Filibus* continuerà a non cambiare mestiere ed a dilettare il pubblico con altri simili capolavori (si annunziano altre cinque pellicole della serie!).
Dunque, non faccio il cenno critico perché è inutile e mi limito a fare la cronaca della serata.
Per un momento credetti di trovarmi in un teatro di prosa alla prima di qualche disgraziato aborto di un più disgraziato autore...
Immaginate: fischi, risate dove (secondo l'autore) si avrebbe dovuto tremare o piangere, urla e sottolineamenti ironici, chiamate all'autore e così via di seguito.
Una cagnara forse eccessiva, ma ben giustificata, perché in *Filibus* vi sono cose così spaventosamente puerili da

far smascellare dalle risa un ammalato di melanconia. In questa benedetta film annunziata con grande reclame è proprio una lotta a cazzotti tra il buon senso più elementare, la logica, la serietà e via di simile.
Gli attori fanno egregiamente quel che il *metteur en scène* ha voluto.
La fotografia è ottima, ma non riesce purtroppo a salvare dal ridicolo *Filibus*. Tutto questo è avvenuto e se la Corona continuerà in questi successi, francamente non so dire se la sua vita debba essere tanto lunga. Io non conosco l'autore di *Filibus*, ma mi permetto di dargli un consiglio amichevole: se non sa fare l'autore di cinematografo, smetta, ma per carità non vada a rubacchiare in certi capolavori polizieschi di scrittori francesi (quel famoso guanto di pelle di *Filibus* non è della banda *Fantomas*?), non faccia di queste indelicate cose. Mi dispiacerebbe vedere l'autore di *Filibus* querelato per plagio letterario. E basta».

Monsù Travet in «Film», Napoli, 10.4.1915.

Filibus (scena)

Finalmente soli!

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 10393 del 15.9.1915 - **Lg.o.:** 2 bobine.

dalla critica:

«*Finalmente soli!*, brillantissima commedia dell'Ambrosio, interpretata dai beniamini del Cinema, Gigetta e Rodolfi.
Il numeroso pubblico che costantemente affolla la elegantissima Sala (Edison, di Firenze) si divertì un mondo».

Gi-Gi. in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.3.1916.

La fioraia di Como

R.: Augusto Genina - **S.:** Guglielmo Zorzi - **F.:** Ferdinando Martini - **Int.:** Bianca Virginia Camagni (Lucia), Luigi Serventi (Renzo), Ugo Gracci (il pescatore), sigg.re Mayda e Gracci - **P.:** Milano- film, Milano - **V.c.:** 7210 del 22.2.1915 - **P.v. romana:** 17.2.1915 - **Lg.o.:** mt. 750 c.

Una notte, un pescatore raccoglie un neonato abbandonato in una culla che galleggia sul lago di Como. L'uomo lo porta a casa, lo adotta col nome di Renzo e vivrà assieme alla sua figlioletta Lucia.
Passano gli anni: il pescatore, ormai vecchio, si ammala e Renzo e Lucia, che sono cresciuti insieme e si amano, non riescono con il loro lavoro a pagare l'ingente spesa delle cure. Renzo allora s'imbarca per guadagnare il danaro occorrente. Il vecchio guarisce, ma non può svolgere il pesante lavoro di prima: farà il fioraio e venderà a Como i fiori che ogni giorno Lucia gli porterà con la barca.
Nel viaggio di ritorno, Renzo conosce un'altra donna e ne resta sedotto, dimenticando Lucia che l'aspetta con immutato amore. La giovane si consuma nell'attesa e morrà quando, un giorno, la sua barca incrocerà quella di Renzo che, immemore dell'amore di Lucia, canta per la sua amante.

dalla critica:

«Questo cinedramma, ad onor del vero, non è uno di quei soliti films scadenti, che oggi si producono in sì larga copia; ma è piuttosto un buon lavoro che, se considerar lo vogliamo dal punto di vista tecnico, è dotato di una splendida *mise en scène*, una delle tante dovute all'opera di quell'insigne maestro che è il Conte Baldassarre Negroni (sic, ma il film è dovuto ad Augusto Genina), il quale si è ormai reso celebre in tutto il campo della Cinematografia italiana.
La maggior attrattiva del film ci è offerta dalla superba, incantevole visione del lago di Como, su cui si svolge buona parte del dramma, ricco di sentimento e di emozione.
Non ci sembra di trovarci di fronte allo schermo, bensì di fronte al vero, alla realtà, e le manchevolezze del soggetto sfuggono all'occhio del pubblico, abbagliato dalla vista panoramica imponente.
Reputo cosa superflua volerne tratteggiare brevemente l'argomento, che, quantunque non offra molte originalità, può lodarsi specialmente per la forte interpretazione degli artisti, che hanno la virtù di appassionarci, di commuoverci.

I(talo) A(ttisani) in «L'Alba Cinematografica», Catania, 1.5.1915.

Fior di male

R.: Carmine Gallone - **S.sc.:** Nino Oxilia - **F.:** Domenico Grimaldi - **Int.:** Lyda Borelli (Lyda), Augusto Poggioli (Bambi Rogers), Cecyl Tryan (Cecyl), Fulvia Perini (Fulvia Rogers), Ruggero Barni (Ruggero Davusky) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 8317 del 29.3.1915 - **P.v. romana:** 10.4.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1500.

Lyda, divenuta orfana, è caduta nelle mani di una vecchia megera ed è divenuta una prostituta. Ha un figlio che abbandona in un angiporto; arrestata durante una retata, riesce a fuggire, errando senza meta. Il vecchio conte Alvisi la raccoglie sfinita, la sfama, ma Lyda, appena rimane sola nella stanza della villa, ruba un gioiello. Quando il conte ritorna e le mostra la fotografia della figlia morta (con il gioiello), Lyda lo rimette a posto. Alvisi le trova un lavoro e Lyda, avviata sulla strada della redenzione, in breve si fa strada, conquista la fiducia dei padroni e, nell'appartamentino che s'è fittato, accoglie Cecyl, un'orfana che ama come una sorella. Quando Alvisi sta per morire, la adotta. Dopo la morte, Lyda va a vivere con Cecyl in casa Alvisi. Un giorno salvano un giovane che ha avuto un incidente, entrambe se ne innamorano, ma quando Lyda s'accorge che questi preferisce Cecyl, si tira indietro. I due si sposano, restando tutti nella stessa casa. Una notte un ladro s'introduce nella camera di Lyda, ma viene scoperto. Lyda riconosce da una cicatrice che si tratta del figlio e cerca di giustificarlo al sopraggiungere di Cecyl e del

dalla critica:

«Tutta Bari eletta, per cinque sere di seguito, ha avuto il piacere di assistere alla proiezione della spettacolosa film *Fior del male*, della Cines, nel nostro 'Massimo'.
È bastato il solo nome di Lyda Borelli perché l'ultimo grande lavoro cinematografico della celebre artista ottenesse quel successo clamoroso riserbato solamente alla vera maestà di quell'arte che cammina a passi giganteschi alla conquista dell'avvenire.
Lyda Borelli, diciamolo senza tema di errore, in questa rara interpretazione, ha riposto tutta la sua anima vibrante di passione, riuscendo di una veridicità sensazionale in ogni dettaglio, in ogni situazione scenica, in ogni minuto particolare. L'azione costantemente logica e misurata; la drammaticità che la distingue nel gesto; nella parola, nell'accento, la signorilità nel porgere, con l'aristocratico e lussuoso corredo di *toilettes*, le belle e delicate sfumature sceniche, le difficoltà non poche e non lievi che s'incontrano mentre il dramma incalza nel suo svolgimento, fanno di questa Dea della cinematografia italiana, la interprete più completa, più sicura che vanti il nostro Teatro moderno.
Non vogliamo con queste parole, modeste ma sentite, dare un giudizio completo della Borelli, no, vogliamo solamente riportare il giudizio del nostro pubblico e la opinione che abbiamo dell'attrice valorosa ed affascinante che sa entusiasmare le platee, che domina ed innamora.
Per esempio, diremo che nel secondo e nel terzo atto di *Fior di male*, Lyda Borelli trova a meraviglia terreno adatto al suo temperamento, trova maniera di assurgere alle più ampie vette dell'arte drammatica e trova ancora tutto quanto possa appagare la sua anima delirante in possenti vibrazioni.
Ed è appunto il genio artistico che domina, scuote le folle sempre di non facile accontentatura in maniera di cinematografia; e quando ferita, fra gli spasimi atroci, chie-

Fior di male (da destra Lyda Borelli,
Ruggero Barni, Cecyl Tryan)

marito, i quali sono indotti a credere che costui sia un occasionale amante di Lyda.
Per l'onore di Cecyl, il marito impone a Lyda di lasciare la casa. Lyda se ne va, ma ormai non pensa che a ritrovare il figlio. E quando lo ritroverà, l'uomo, credendola una spia, la occoltella. La povera Lyda muore invocando il figlio che passa ammanettato tra due guardie.

de che il figlio galeotto resti a vedere come muore una madre, allora, quelle scene movimentate, dense di arte sovrumana dalla quale emana tutto il profumo soave e delizioso della bella attrice, passano come le pagine più care, più appassionate, più dolorose e lacrimanti del dramma che strugge. Qui il tramonto di sangue che regna sovrano nell'ultimo atto della felice e indovinata film, la quale, come al solito, anche in lontani lidi, ha portato trionfante il nome della Borelli e quello della nostra amata Italia.
Ammiratissima la messa in scena e lode incondizionata agli altri esecutori del finissimo lavoro».

Nicola Demitry in «La Cine-Fono», Napoli, 5.10.1915.

«Quando per la prima volta l'arte sublime di Lyda Borelli si rivelò in cinematografia, il pubblico delirante acclamò la grande artista. Fu un debutto magnifico, stupefacente; migliaia e migliaia di persone si riversarono nel Salone Margherita (di Napoli), fremebnti di ammirare ed applaudire la bella attrice.
Ma la seconda volta che Lyda Borelli si produsse ne *La memoria dell'altro*, l'entusiasmo del pubblico scemò. La pellicola piacque, ma tutti dissero: «Non ha nulla da fare con *Ma l'amor mio non muore!*» Ed infine con la terza rappresentazione, *La donna nuda*, il pubblico s'era completamente raffreddato.
Senza dubbio esisteva una differenza fra *L'amor mio non muore!* e gli altri due lavori della Borelli; inoltre il pubblico fra un lavoro e l'altro aveva avuto agio di ammirare le pellicole della Celio, protagonista delle quali era quella mirabile attrice della Bertini. La Bertini fu una nuova rivelazione dell'arte cinematografica e Lyda Borelli passò subito in seconda linea.
Oggi, con il nuovo lavoro, la Borelli riacquista il favore

del pubblico, che aveva tanto degnamente ottenuto con la sua prima rappresentazione, e noi siamo lieti di poterlo constatare.
Il soggetto, certo non nuovo, non è piaciuto specie nella chiusa. Era meglio far terminare il lavoro quando Lyda riconosce nel ladro che tenta ammazzarla, il figlio. Essa si sarebbe dedicata, spinta dal grande amore materno, alla riabilitazione del malvivente, e sarebbe così, dopo una vita di lagrime e di dolori, vissuta in pace, circondata dall'amor filiale.
Il soggettista invece ha voluto far terminare il suo lavoro perfettamente tragico; ed ha sbagliato.
L'interpretazione, diciamolo subito, è un vero ricamo. E non solo per la Borelli, ma pure per gli altri artisti che l'hanno mirabilmente coadiuvata. Una gran parte del merito spetta a Nino Oxilia, che ha saputo conferire un'aria di squisita signorilità all'azione, non ancora raggiunta da altri *metteur en scène*.
La Borelli ha fatto profusione della sua arte ineguagliabile. Questa volta essa è stata abbastanza abbastanza corretta nelle mosse: si vede che ha fatto tesoro degli avvertimenti dei critici.
Vi sono dei momenti in cui l'arte si mostra nella sua più fulgida espressione, e lo spettatore si sente trasportare in un ambiente sovrumano, si sente vivere nel dramma che si svolge.
Tutto ciò è opera della Borelli, la quale in questo film ha fatto un eccezionale sfoggio di *toilettes*, che hanno provocato numerose esclamazioni di stupore ed ammirazione da parte del pubblico.
Nel complesso il dramma è molto piaciuto, ed il pubblico lascia la sala di proiezione entusiasmato per l'arte della bella attrice e per la perfetta interpretazione».

Alberto Bruno in fonte non identificata.

«Non dividiamo le opinioni del nostro corrispondente di Napoli. La Borelli è – più che una brava attrice – una bella attrice e crediamo che in gran parte per questo data il suo successo in cinematografia; ma in teatro non si è mai sollevata ad altezze degne della celebrità che ora – esageratamente – la circonda.
Questa della Borelli è una moda, e come tutte le mode passerà.
Per *Fior di male* dobbiamo dire una franca parola. È un lavoro che artisticamente vale zero e che nemmeno la réclame più sfacciata riesce a salvare. Ma già... c'è la Borelli...!!»

N.d.R. (Alberto Centofanti) in «L'Illustrazione cinematografica», Milano, 4/15.4.1915.

Il film, presentato come 'cinedramma moderno' in due atti: Alba di lagrime e Tramonto di sangue, *era suddiviso in un prologo, intitolato* Perdizione, *e tre successive parti:* Redenzione, Amore e Sacrificio *e* Trasfigurazione.

Fiorenza mia!

R.: Yambo (Enrico Novelli) - **S.sc.:** Yambo, da una sua commedia del 1912 - **F.:** Mario Bacino - **Int.:** Ermete Novelli e la sua compagnia, Fiora d'Altena (Selvaggia), Alfredo Bracci, Enrico Novelli, Olga Giannini-Novelli - **P.:** Maskera-film, Viale di Villa Flora 4, Roma - **V.c.:** 6253 del 11.1.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

Versione cinematografica di una commedia di Enrico Novelli, figlio di Ermete Novelli, che la interpretò con tutta la sua compagnia. Benché largamente pubblicizzato all'epoca della lavorazione, del film non è stata trovata traccia di presentazione in pubblico.

Fior di male (locandina)

Fiori d'arancio

R.: Ugo De Simone - **S.:** Renzo Chiosso - **Int.:** Dillo Lombardi, Clarette de l'Isle, Renata Torelli, Luigi Duse, Renato Linder- Carrera - **P.:** Gladiator-film, Torino - **V.c.:** 10621 del 3.11.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

dalla critica:

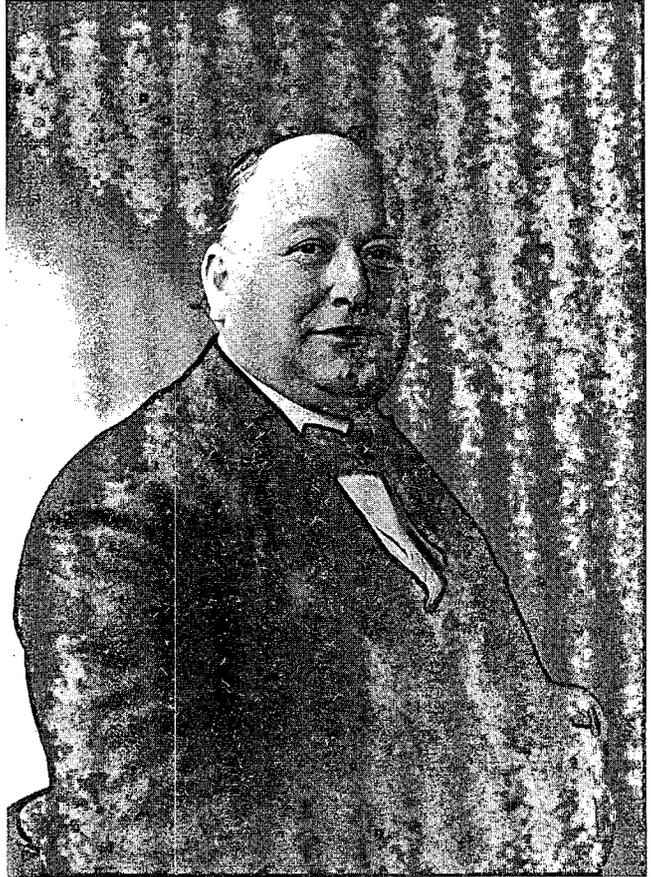
Presentato come «dramma passionale».

«Vi piace il titolo? Andate al cinema e vi par già di annusare il delicato profumo dei fiori nuziali.
Poi, quando s'è fatto buio nella sala ed assistete ai primi quadri del film, l'olezzo si trasforma in nauseante sensazione.
E ce ve vuole perché si giunga ai fiori d'arancio finali...».

Arena in «Cronache del teatro e del cinematografo», Roma, 4.4.1916.

Il fluido di Checco

R.: non reperita - **Int.:** Giuseppe Gambardella (Checco) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 6412 del 16.1.1915 - **P.v. romana:** 15.1.1915 - **Lg.o.:** mt. 230.

«Esilarante» comica con Checco.

Il fluido di Checco (Giuseppe Gambardella - Checco)

Folar

R.: non reperita - **Int.:** Matilde Di Marzio, Augusto Mastripietri, Renato Visca - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 8578 del 17.4.1915 - **P.v. romana:** 20.5.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 parti.

Abraim Karaschiam e sua figlia Nedia vengono derubati di due preziosi cofanetti da 'I Tre', una misteriosa setta orientale che vuole utilizzare per i suoi scopi delittuosi i tesori scientifici ed economici custoditi negli scrigni.
Folar, l'intrepido funzionario della Prefettura, è incaricato della indagini, ed assieme alla coraggiosa Nedia, affronta mille avventure contro gli astuti avversari riuscendo alla fine ad assicurare alla giustizia i malfattori, recuperare i cofanetti e sposare la giovane figlia di Abraim.

dalla critica:

«Lavoro poliziesco assai piaciuto è *Folar*, della Cines. In questa film, il succedersi continuo di interessanti episodi avvince lo spettatore».

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/31.8.1915.

Il film è stato spesso proiettato come Le gesta del detective Folar *o anche come* L'uomo misterioso.

Il forzato n. 113

R.: non reperita - **Int.:** Matilde Di Marzio, Augusto Mastripietri, Rina Calabria, Nella Montagna - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 10567 del 3.11.1915 - **P.v. romana:** 27.7.1916 - **Lg.o.:** mt. 659.

Alfonso lo Sparviero è il forzato n. 113: deve scontare dieci anni. Un giorno una vecchia signora inglese ottiene il permesso di visitare i galeotti e distribuire delle pubblicazioni religiose. Quella per Alfonso contiene un piano di fuga che la vecchia signora – che non è altri che Matilde, la sua amante, abilmente truccata – ha organizzato alla perfezione.
Ormai libero, su di un treno lo Sparviero conosce un banchiere, al quale si presenta come Duca di Sersi e Matilde come sua sorella. Con la scusa di depositare un gioiello in una cassetta di sicurezza, Matilde si fa spiegare dal banchiere, nel quale ha risvegliato un interesse sentimentale, il funzionamento del sistema d'allarme. Poco dopo la banca viene svaligiata ed i due ladri scompaiono.
I colpi di Alfonso e Matilde andranno avanti per un pezzo, finché un detective, assoldato da una marchesa, ennesima vittima, non riuscirà ad agguantare lo Sparviero ed a fargli riprendere il n. 113 nel bagno penale da dove era fuggito.
Ma Matilde si aggira furtivamente fuori del carcere...

(dal programma del film).

Film dalla scarsa circolazione: non sono state reperite che scarse tracce del suo passaggio sugli schermi. Previsto un secondo titolo: I naufraghi.

Fra moglie e marito

R.: Mario Voller-Buzzi - **Int.:** Rina Albry, Filippo Costamagna - **P.:** Imperial, Torino - **V.c.:** 9669 del 22.6.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

L'Imperial-Film di Carlo Eula produsse qualche pellicola, che venne distribuita da indipendenti regionali dopo il crack di Eula, che finì anche in carcere.
Di questo Fra moglie e marito, *presumibilmente una commedia, non è stata trovata alcuna traccia, dopo il nulla osta della censura, di un suo eventuale passaggio sugli schermi.*

I fratelli delle tenebre

R.: Umberto Paradisi - **Int.:** Nello Carotenuto, Mario Cimarra - **P.:** Pasquali, Torino - **V.c.:** 6696 del 23.1.1915 - **Lg.o.:** 4 parti.

La setta dei «Fratelli delle tenebre» ha deciso di impadronirsi della miniera d'oro ereditata da una giovane fanciulla, fidanzata con un barone. A questo scopo, invia un suo agente che ha dei poteri medianici; questi ipnotizza la giovane e, assieme ad altre sventurate, si appresta a venderla come schiava ad un principe indiano.
Il suo fidanzato, che è membro della setta, si oppone e cerca di liberare la ragazza, ma viene immobilzzato e, poiché s'è rivoltato contro le regole della setta, è condannato ad atroci torture.
Sarà una provvidenziale esplosione a distruggere infine la terribile organizzazione criminosa e rendere la libertà ai due giovani.

(soggetto desunto da fonti svedesi).

La censura in Svezia proibì il film per essere «un insieme dei più sordidi dettagli di azioni criminali, la cui descrizione del programma ne è solo un pallido esempio»
Il film è anche noto come Il mistero della taverna.

dalla critica:

«*I fratelli delle tenebre* è una vasta e potente associazione a delinquere che agisce in ogni parte del mondo. Questa film della Casa Pasquali ci rappresenta una delle sue più drammatiche imprese delittuose, dirette a carpire (come al solito) un'eredità.
Ci passa dunque davanti agli occhi una lunga serie di avventure romanzesche, alle quali ormai il cinematografo ci ha da lungo tempo abituati. Alcune sono veramente interessanti, ma qualche altra è di una evidente inverosimiglianza, come quella del rinvenimento della lettera nel furgone postale. Questo episodio è impostato e svolto su una serie di artifici grotteschi e grossolani che non possono essere fonti di emozioni, sia pure ingenue ed elementari, come sono quelle del pubblico cinematografico.
La messa in scena e l'esecuzione sono complessivamente buone, come buona è la fotografia».

Allen Kardec in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 15.3.1915.

«*I fratelli delle tenebre*, dramma avventuroso in cui la solita banda di malfattori (molto bene organizzata, ha agenti e rappresentanti in tutte le città del globo terracqueo) tenta di carpire la solita eredità.
Una serie d'avventure d'ogni genere, interessanti talvolta, strampalate tal altra, che però ha divertito il pubblico, costituisce il nocciolo del lavoro. Come in tutti i lavori del genere, non mancano evidenti assurdità che ottengono l'effetto contrario a quello desiderato.
L'esecuzione è buona e anche la fotografia. Accurata la messinscena».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 25.8.1915.

Fratelli d'Italia

R.: non reperita - **Int.:** Maria Jacobini - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 10266 del 19.8.1915 - **P.v. romana:** 25.2.1916 - **Lg.o.:** mt. 1200 c.

Il film venne presentato con questa indicazione, apparsa su tutti i quotidiani:
«Per ragioni di forza maggiore, non è possibile precisare i luoghi in cui si svolge questo grandioso e drammatico episodio di vita vissuta, che non deve confondersi con le solite films patriottiche e che si accorda mirabilmente con il sentimento di italianità che fa vibrare l'anima del nostro popolo».
Ma, malgrado l'appello ai sentimenti patriottici, il film ebbe una circolazione ridottissima, né sono state reperite recensioni.
Qualche mese dopo l'uscita, cambiò titolo e divenne: Il merciaiuolo ambulante.

Fricot conquistatore

R.: non reperita - **Int.:** Armando Pilotti (Fricot) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10392 del 15.9.1915 - **Lg.o.:** mt. 162.

Fricot e il telefono

R.: non reperita - **Int.:** Armando Pilotti (Fricot) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10139 del 23.7.1915 - **Lg.o.:** mt. 139.

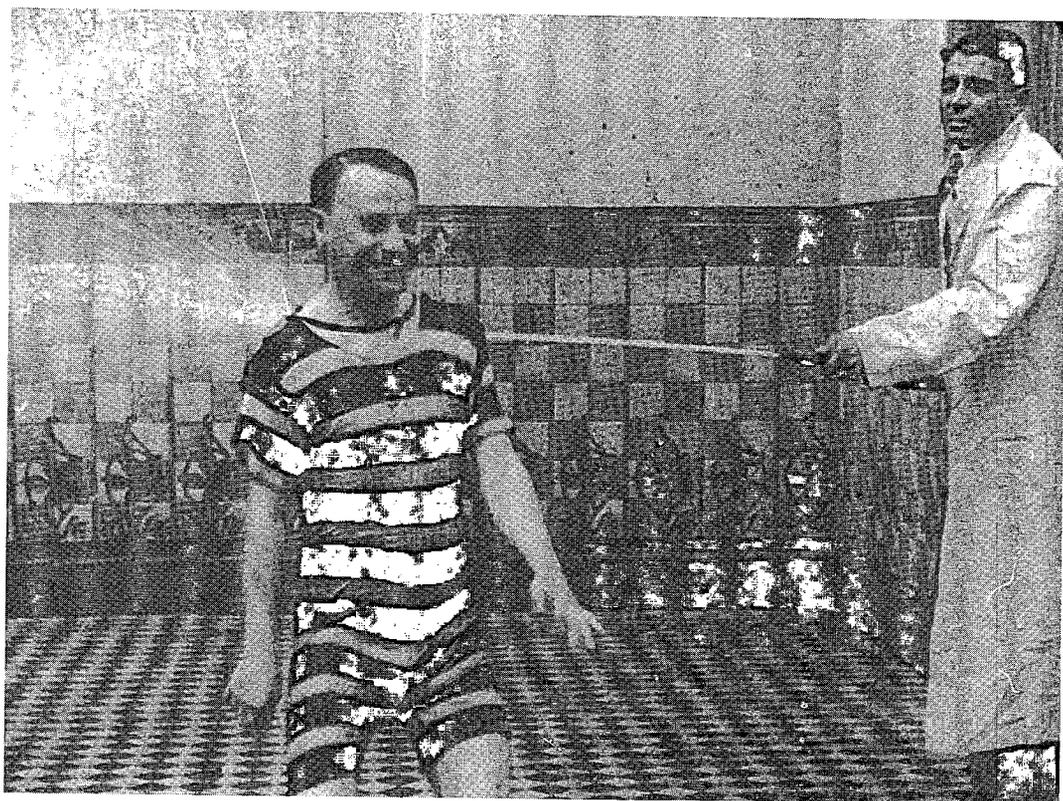
Fricot e il topo

R.: non reperita - **Int.:** Armando Pilotti (Fricot) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10536 del 21.10.1915 - **Lg.o.:** mt. 144.

Fricot e la dottoressa

R.: non reperita - **Int.:** Armando Pilotti (Fricot) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 8684 del 21.4.1915 - **Lg.o.:** mt. 146.

Disavventure del nostro eroe nello studio di una dottoressa, restia ai complimenti del suo paziente.

Fricot e la dottoressa (scena)

Fricot e l'articolo

R.: non reperita - **Int.:** Armando Pilotti (Fricot) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10745 del 27.11.1915 - **Lg.o.:** mt. 150.

«Un pensiero, una paura, turbano la serena esistenza di Fricot: la sua figura, che non gli pare bella ed affascinante; ed una cura continua per correggere i difetti, di cui matrigna prodiga gli è stata natura.
Fino a quando l'articolo del Dottor Satutto schiude alla turbata mente dell'eroe un nuovo orizzonte: la bellezza si può acquistare!
Ed il lungo, interessante articolo scientifico occupa talmente l'attenzione di Fricot che quanto di straordinario gli accade, non vale a turbare la sua lettura ostinata!
E le peripezie non sono poche e stranissime: quanto di più impreveduto e miracolante si possa immaginare...».

(dal catalogo Ambrosio, 1915).

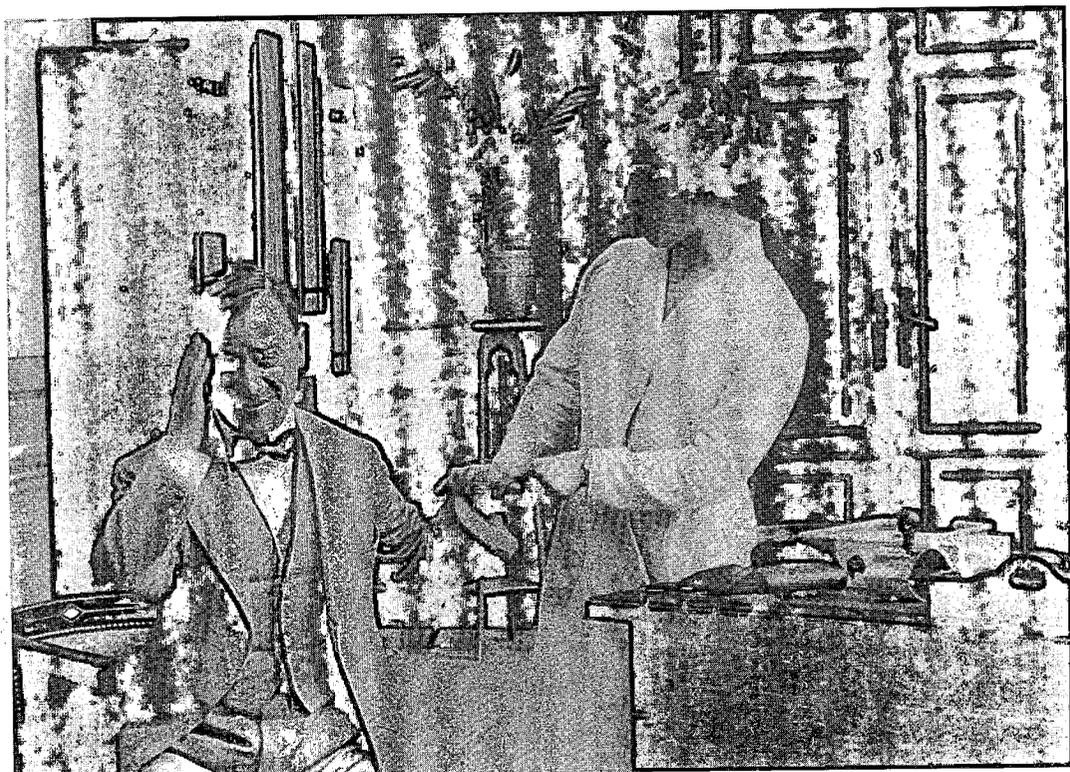
Fricot e la serva

R.: non reperita - **Int.:** Armando Pilotti (Fricot) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 7556 del 26.2.1915 - **Lg.o.:** mt. 143.

La nuova servetta è carina ma non stupida. Se ne accorgerà il nostro eroe a farle il cascamorto...

Fricot ha la moglie distratta

R.: non reperita - **Int.:** Armando Pilotti (Fricot) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 8133 del 29.3.1915 - **Lg.o.:** mt. 155.

Fricot e la serva (scena)

Fricot pacifista

R.: non reperita - **Int.:** Armando Pilotti (Fricot) - **P.:** Ambrosio Torino - **V.c.:** 10742 del 27.11.1915 - **Lg.o.:** mt. 150.

«Il Municipio di Arrabbiata è impensierito dal numero enorme di liti pendenti in Pretura, di feriti all'Ospedale e di giudicabili in Tribunale. La cittadinanza è invasa dalla mania di menar le mani, i piedi e le armi di ogni genere, e la Polizia, impersonata dal venerando veterano delle patrie battaglie, è impotente a far ritornare l'ordine! Così, il proclama municipale che invita gli uomini di coraggio ad aiutare le autorità, colpisce Fricot, ma più di tutto lo abbaglia il miraggio di una pensione vitalizia, promessa in premio ad ogni benemerito pacifista!
Fricot sta in forse: come un novello Don Chisciotte, l'entusiasta apostolo si dà al lavoro, noncurante di quanto gli accade. Non sono perciò poche le avventure che lo attendono e che si chiudono in un epilogo veramente inaspettato e comicissimo, con relativa morale per chi crede la pace cosa possibile e facile da realizzarsi».

(dal catalogo Ambrosio, 1915).

Il fuoco

R.: Giovanni Pastrone (Piero Fosco) - **S.:** Febo Mari - **Sc.:** Giovanni Pastrone, (Febo Mari) - **F.:** Segundo de Chòmon - **Int.:** Pina Menichelli (la poetessa), Febo Mari (il pittore Mario Alberti) - **P.:** Itala-film, Torino - **V.c.:** 10838 del 8.12.1915 - **P.v. romana:** 29.4.1916 - **Lg.o.:** mt. 1100.

Un giovane e modesto pittore incontra una poetessa in riva ad un lago. I due si innamorano e il pittore poco dopo abbandona la casa della madre per seguire l'amata in un vecchio castello. Qui i due amanti vivono la loro bruciante passione: la donna diviene l'ispiratrice del pittore, alimentandone al massimo la fantasia artistica. Egli dipinge l'innamorata anche in un audace ritratto che gli consente di raggiungere il culmine del successo. Ma improvvisamente la donna, saputo del ritorno del marito, abbandona il pittore senza spiegargli il motivo. Dopo averlo addormentato con una bevanda, sparisce, lasciandogli solo lo *chèque* di trentamila lire, il prezzo del quadro che lo ha reso famoso e che lei stessa ha acquistato di nascosto. Deluso e amareggiato, il pittore vagabonda per qualche tempo in preda alla disperazione e finalmente un giorno incontra per caso la poetessa al braccio del marito. Le si avvicina, ma lei finge di non conoscerlo e si ritrae con sdegno. Il giovane impazzisce di dolore.

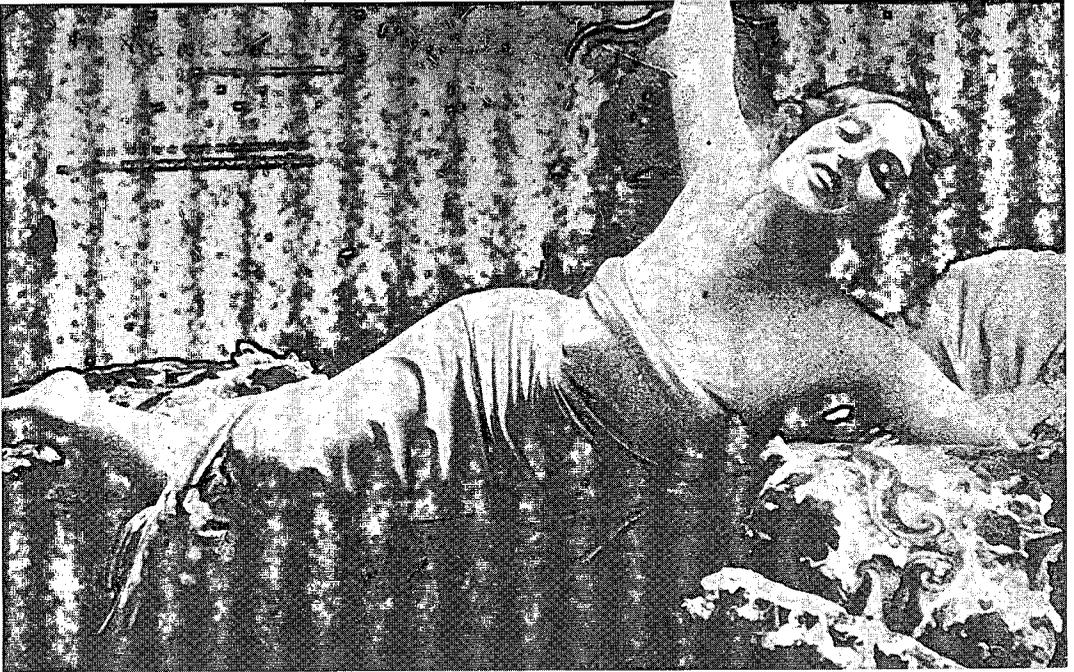
dalla critica:

«Dopo la piena consacrazione di grandi successi riportati nelle principali città d'Italia e dell'Estero, dopo molti alti e bassi del termometro della censura; questa singolare e suggestiva opera della Itala è giunta a noi con un po' di ritardo, ma sempre in tempo per la conferma definitiva di quei pregi che ne fanno un'opera d'arte nel senso più bello e vero della parola.
Si capisce subito che *Il fuoco* è la concezione di un poeta. E poeta, uno squisito e delicato poeta, è l'autore che si nasconde sotto lo pseudonimo di Piero Fosco. Solo un'anima capace di spaziare nella serenità infinita della pura bellezza poteva ideare una vicenda così ricca di suggestiva e dolorante poesia. solo un vigoroso temperamento d'artista poteva ideare una trama di una nobiltà estetica così elevata e profonda.
La vicenda de *Il fuoco* spazia molto al di sopra di tutta la mediocrità cinematografica racchiusa nel solito circolo vizioso della piccola avventura romantico-passionale. In questo dramma d'amore e di dolore, l'elemento passionale assurge all'altezza di una impetuosa tragedia umana, anche se il punto di partenza è troppo fantastico, troppo arbitrario, troppo poetico per essere in perfetta antitesi con il profondo contenuto psicologico che, nello svolgersi dell'azione, si viene decisamente e nitidamente manifestando.
Se la prima parte "La favilla", si perde negli indeterminati confini della fantasia e la seconda parte: "La vampa", si contorce appena nelle inesplorate inquietudini dello spirito, la terza parte: "La cenere", ha impeti di umanità viva e possente, ha intensi ed inesorabili spasimi di tragedia. Il contrasto tra la raffinata personalità femminile, che supera con disinvolto cinismo ogni prova d'amore, e la violenza d'una passione primitiva che devasta l'anima nel suo rapido incendio, è d'una verità psicologica sorprendente. E da questa verità scaturisce

una forza etica che distrugge tutte le malinconie del puritanesimo beghino e gesuita che voleva proclamare l'ostracismo a questa superba opera di bellezza.
Il fuoco, nella esteriorità della forma, sarà contenuto in una ardita linea di estetismo pagano che solo gli spiriti superiori riusciranno a comprendere ad ammirare, ma nella sua essenza etica è opera che, chiunque non sia in malafede, chiunque non abbia gli occhi ottenebrati dalla penombra delle sagrestie, dovrà sinceramente ammirare ed apprezzare.
Il trittico del *Il fuoco* ha i suoi difetti: ma sono difetti di particolare che non alterano l'opera, veramente degna d'essere considerata come uno dei tentativi più coscienziosi d'arte cinematografica.
(...) L'interpretazione di Febo Mari e Pina Menichelli ha suggellato la concezione d'arte ideata dall'autore e guidata dal metteur en scène. Febo Mari ha mirabilmente affermato le sue magnifiche qualità d'attore cerebrale, raggiungendo espressioni d'una passionalità superba e d'una forza drammatica meravigliosa. Pina Menichelli, alla quale vorremmo consigliare una maggiore parsimonia di trucchi ed uno sforzo definitivo per liberarsi da certe pose "borelliane" non sempre lodevoli, ha dato una prova evidentissoma d'un talento artistico acuto e profonso e d'una rara espressività e singolarità d'interpretazione. (...)».

Ugo Ugoletti in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, n. 18, 7.5.1916.

«Sotto il misterioso nome di Piero Fosco si ammanta e si cela l'autore e direttore del *Fuoco* che, come le vermiglie e pretenziosette didascalie ci apprendono, "vigilò e diresse" l'esecuzione del lavoro.
L'Itala, cui dobbiamo non poche visioni d'arte – chi non ricorda *Cabiria*? – ha colto l'occasione di tendere, sopra alcuni quadri e scene panoramiche di sorprendente effetto, la trama di una vicenda passionale, sottile e trascurabile come una ragnatela.

Il fuoco (Pina Menichelli)

Il trittico – La scintilla, la vampa, la cenere – fu, come i giornali riferirono, oggetto di speciali cure dell'ufficio di censura romano che, con quella competenza e quel discernimento e quella sensibilità artistica unanimemente riconosciuta, macellò la film, tagliando, recidendo, amputando, fin da ridurla informe come le membra d'un suicida dopo il passaggio d'un treno.
Se ancora *Il fuoco* regge alla critica, se viene ancora, come dicono, programmato ed ancora ha ragione sul pubblico, bisogna proprio riconoscere che tutto il merito è di Piero Fosco che "vigilò" e dei due attori che eseguirono egregiamente il dramma.
Pina Menichelli e Febo Mari, appunto, eccezionali protagonisti, han dato il fiore della loro arte, fatta di sobrietà, di misura, di buon gusto, in questo *Fuoco* che sembra acceso e divampi per essi. La Menichelli rende, con una certa grazia borelliana e certe improvvise flessibilità serpentine, il personaggio malsano, la donna perversa e fatale richiesta dall'autore; e Febo Mari compone la figura d'un poeta esaltato e frenetico fino alla demenza con quella consumata perizia che, giovanissimo, gli ha conquistato un posto accanto ai pochi grandi attori superstiti della nostra scena di prosa».

Silvino Mezza in «L'Arte muta», Napoli, n. 1, 15.6.1916.

«Nell'ampia sala del Teatro Moderno (di Alessandria d'Egitto) è stata proiettata per quindici giorni consecutivi la famosa pellicola *Il fuoco* di Piero Fosco. Il pubblico alessandrino l'ha accolta con gioia ed entusiasmo, ed i risultati ottenuti dal signor Camiolo hanno certamente oltrepassato le sue previsioni. *Il fuoco*, infatti, ci presenta la comune tragedia dell'amore, sotto nuovo aspetto, ed originale, uscendo dal banale. Il soggetto, semplice e sobrio, scorre rapido in una messa in scena artisticamente addobbata ed adeguata all'ambiente in cui l'azione si svolge. Evidentemente la Casa editrice – Itala-film – nulla ha trascurato per presentare al pubblico una film degna

Il fuoco (Pina Menichelli)

Il film, uno dei più interessanti di tutta la produzione del muto italiano, venne ritirato improvvisamente da tutte le programmazioni, a pochi giorni delle prime visioni che si svolgevano in contemporanea nelle principali città italiane. Il provvedimento, originato dallo zelo del Prefetto di Arezzo che, su segnalazione di privati cittadini e senza aver visionato il film, che aveva già ottenuto il visto della censura, ne dispose un intempestivo sequestro, venne stigmatizzato con fiere parole di sdegno sia dalla stampa specializzata che da quella quotidiana..
Quando, una diecina di giorni dopo, il film ricomparse sugli schermi – peraltro con striscioni che sottolineavano come l'artisticità del prodotto avesse avuto ragione sull'ottuso e brutale provvedimento – molti recensori parlarono di tagli, i quali in realtà erano stati operati, ma prima, in sede di censura. Pubblico e critica tributarono al film un enorme successo, facendo di Pina Menichelli, peraltro già attiva da tempo, ma non particolarmente popolare, una star di prima grandezza.

dei valorosi artisti che la dovevano interpretare, riuscendo a fare un'opera d'arte e a meritarsi il plauso unanime.
Piero Fosco è riuscito a sceverare questo lavoro dai *titoli* e *sottotitoli* che purtroppo pullulano in molte films; ha altresì soppresso le lettere, troppo comuni e troppo comode a mettere fine ad una situazione difficile che l'autore il più delle volte non ha potuto o saputo sciogliere con una scena.
Nel cinematografo la parola essendo completamente abolita, dovrebbe riuscire inutile; e questa inutilità deve essere piuttosto il risultato di una buona e sana interpretazione di un lavoro ben concepito e ben sceneggiato dall'autore. Attraverso l'atto – nella specie – deve manifestarsi il pensiero del personaggio che l'interprete rappresenta, e, se quest'ultimo non vive la sua parte, se non s'immedesima nel personaggio, non presenta che un'ombra umana, una cosa evanescente; e le contrazioni dei muscoli del volto appariranno quale smorfia vana, mai un'espressione di verità.
Non così però nella Menichelli e in Febo Mari – che hanno arditamente superata questa difficoltà del nuovo teatro – perché nel loro volto è manifesto il movimento psicologico da cui sorge vivida l'espressione tanto del piacere, quanto del dolore. E lo sforzo dei due grandi artisti è stato coronato appieno, perché non è rimasto vano contro l'impenetrabilità compatta dell'anima erotica. Essi sono riusciti con *l'atto che fa compiere il pensiero* a svelarla più forse che con la parola, in vive forme di bellezza artistica, affermando vieppiù l'arte del teatro italiano».

Adolfo Fleri (corr. dall'Egitto) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.5.1916.

Il gabinetto n. 13

R.: Eleuterio Rodolfi - **S.sc.:** Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Eleuterio Rodolfi, Edvige Buttini, Armand Pouget, Ersilia Scalpellini - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10534 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 11.11.1915 - **Lg.o.:** mt. 425.

dalla critica:

«Una delle solite gaie commedie del Rodolfi, piena di vivacità e di trovate piacevoli, che ha divertito immensamente il pubblico ed ottenne uno schietto successo.
Inutile accennare al soggetto: la solita coppia di sposi, giovani e innamorati, in contrasto coi suoceri, o meglio con la suocera, la quale ritiene il marito un moralista della più bell'acqua, ed il genero un donnaiuolo impenitente.
Viceversa, alla prova del fuoco, risulta che le cose stanno all'opposto, ed allora ci si può figurare le situazioni comiche del quartetto.
Come esecuzione, nulla da osservare; la film è giocata con un affiatamento ammirevole, sia da parte del Rodolfi, che dalla signorina Edvige Buttini (la quale sta facendo dei rapidissimi progressi), dalla sig.ra Scalpellini e dal Pouget.
Bellissima la messa in scena e, come al solito, ottima la fotografia».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 20/30.11.1915.

Il gattino bigio

R.: non reperita - **Int.:** Leda Gys (Leda), Ida Carloni-Talli (sua zia, la signora X), Eduardo D'Accursio (Paolo) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 6803 del 1.3.1915 - **P.v. romana:** fine marzo 1915 - **Lg.o.:** mt. 315.

«Leda, cugina povera, viveva da Cenerentola, ma da Cenerentola allegra e semplice, in casa della sua ricca zia, la signora X., il cui scopo della vita era, pel momento, di far sposare la sua figlia Giovanna, bella ed elegante, al signor Paolo, un marito ideale per la sua fortuna ed anche per le sue qualità di gentiluomo perfetto. Il sogno della signora X. si sarebbe forse avverato, se Leda, ritornando dai suoi studi, non avesse trovato nella strada un gattino bigio, evidentemente sperduto. Correndo a casa, col gattino fra le braccia, Leda si incontrò sulla soglia della porta con Paolo che si recava a prendere il thè dalla signora X. La vista di un gattino e di una bella fanciulla attirò l'attenzione di Paolo che fu ben presto messo al corrente della storia del gatto e della condizione di Leda pressa sua zia. Paolo assicurò Leda che egli conosceva quel gatto, perduto da una signora sua conoscente. Da ciò cominciò un'amicizia tra i due giovani, di cui Paolo seppe ben profittare per forzare la signora X. a presentarlo ufficialmente a Leda.
Il gattino fu l'occasione che fece nascere un ardente amore tra Paolo e Leda e, con grande dispetto della signora X., essi finirono collo sposarsi. Paolo aveva mentito quando aveva assicurato di conoscere il gattino; non l'aveva mai visto prima di ammirarlo nelle braccia di Leda».

(da un bollettino Cines).

Al pari di Bambola e bambini, Burrasca a ciel sereno *e* Fu la sorte, *questo breve film fa parte di una serie di «commedie scherzose» in cui la Gys appare al fianco della veterana Ida Carloni-Talli, una delle più attive e simpatiche caratteriste degli anni Dieci.*

Il gattino bigio (Leda Gys e Eduardo D'Accursio)

La gelosia

R.: Augusto Genina - **S.sc.:** Augusto Genina - **F.**: Ferdinando Martini - **Int.:** Bianca Virginia Camagni (la moglie), Luigi Serventi (il marito) - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 8079 del 25.3.1915 - **P.v. romana:** 6.9.1915 - **Lg.o.:** non reperita (2 parti).

Indispettita dal fatto che il marito la trascura, spendendo le serate al circolo, la moglie cerca di ingelosirlo, accettando la corte di un amico; ma il gioco diventa troppo pericoloso e la donna rischia di rimanere impigliata nella trappola che ha teso. Riesce però ad evitare il peggio, poi, con molta astuzia, rivolge gli eventi a suo vantaggio e riottiene dal marito l'attenzione che desiderava.

dalla critica:

«Una preziosa commedia, giocata ottimamente dalla Camagni, la quale mi ha sempre data l'impressione, in altre films, di lavorare con una indolenza tutta sua speciale.
Se quest'attrice vorrà raggiungere una mèta, lo può, perché ne ha i requisiti; ma lavori come chi vuol arrivare e non come chi è già arrivato!».

Luperini in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.3.1915.

La gemma fatale

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Savoia, Torino - **V.c.:** 8370 del 9.4.1915 - **Lg. dichiarata**: 3 parti.

Presentato come «straordinario e commovente dramma tragico d'ambiente orientale».

dalla critica:

«(...) È passato senza infamia e senza lode».

Giuseppe Zuccarielli in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.11.1916.

«Scene d'avventure indiane che rasentano l'inverosimile per essere troppo avventurose».

Ginalbert in «La Cine-Fono», Napoli, 5/20.4.1916.

Gespay, fantino e gentiluomo

R.: Emilio Ghione - **S.sc.**: Emilio Ghione - **F.:** Alberto Carta - **Int.:** Emilio Ghione (Gespay), Olga Benetti (la marchesa Illuminati), Ivo Illuminati, Alberto Collo - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 8369 del 9.4.1915 - **Lg.o.:** 3 atti.

«Il fantino Gespay è innamorato della sua padrona, la marchesa Illuminati; un giorno, nell'aiutarla a salire sul cavallo, le bacia un piede. La marchesa lo frusta sul viso. Gespay decide di vendicarsi e prende a spiare la padrona. Sorpresala tra le braccia del cugino le chiede un colloquio intimo, in caso contrario rivelerà tutto al marchese. La donna chiede aiuto al cugino, il quale, vigliaccamente, la respinge e fugge. Rimasta alla mercè di Gespay, la marchesa è pronta all'olocausto. Ma il fantino si vendica... rispettandola, affinché la donna possa giudicare, fra la sua condotta e quella del cugino, chi sia più "gentiluomo"».

(da «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 1915).

dalla critica:

«(...) Soggetto bello, ma alquanto diluito e piuttosto scarso di situazioni interessanti. La finale non soddisfa *ancora*. E sottolineo questo "ancora", poiché ho l'impressione che sia stata rifatta e non una volta soltanto; e credo che neppur così soddisfi l'ottimo signor Ghione. (...)
Il pubblico si trova di fronte ad una donna perduta ancor prima di cadere, poiché la sua colpa è voluta e preparata. L'intervento del servo non fa che ritardarla, o meglio, rimandarla. La nobiltà del suo atto di rinuncia, se ci si pensa un momento, è assai discutibile. (...) Perché il gesto di quel servo potesse rivestire tutti i caratteri della nobiltà, tali da conferirgli il titolo di gentiluomo, conveniva che egli avesse messo il suo avversario in condizioni di assoluta inferiorità morale davanti agli occhi della donna.
(...) Veramente nobile e da gentiluomo sarebbe stato il gesto di quel servo se avesse potuto strappare all'amante della padrona qualche documento, qualche lettera compromettente, e gli avesse imposto di allontanarsi per sempre dalla signora, e quindi avesse concluso: *"ed ora, mia bella Signora, siete mia!"*
La signora china la fronte, in atto di assentimento forzato; il jokey ha un fremito di cupidigia, indi lentamente strappa il documento e se ne va!
L'esecuzione e l'interpretazione è magnifica. E non occorre dire di più. Chiara e nitida la fotografia».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 28.2.1915.

Gigetta e le rane

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Gigetta Morano (Gigetta) Ersilia Scalpellini (sua madre), Umberto Scalpellini (Dr. Bestiolini) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10744 del 27.11.1915 - **P.v. romana:** 10.1.1916 - **Lg.o.:** mt. 190.

La mamma di Gigetta è ammalata ed il dottor Bestiolini le prescrive un brodo concentrato di rane... Infelice prescrizione, che lascia Gigetta in un pelago di guai e di disavventure veramente eccezionali e... disastrose!
La piccola sporta a rete non è prigione adatta per le bestiole, che fuggono e saltano con una agilità degna dei migliori acrobati; e Gigetta non ha più fiato in corpo per rincorrerle e ritornarle alla dura prigionia. Ma la ragazza non conosce pazienza e non tollera la derisione altrui... e così un diluvio di ceffoni, di pedate, di fughe, rincorse, ecc., castiga e lava molte facce e molti dorsi. Talmente che per situazioni sempre più agitate ed originali, Gigetta termina la sua caccia in un modo così strano che...

(da «Film», Napoli, 17.12. 1915).

Gigetta ha un fratello terribile

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Gigetta Morano (Gigetta) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10741 del 27.11.1915 - **Lg.o.:** mt. 220.

Se il fratello di Gigetta fosse stato uno psicologo dell'animo femminile e tanto più di quello di Gigetta, non le avrebbe proibito di amoreggiare col giovane vicino: la vicinanza avrebbe naturalmente stancato assai presto i due innamorati... e tutto sarebbe finito bene... Ma la miopia intellettuale dell'incauto fratello, consigliandogli il cambiamento d'alloggio, aveva aguzzato - se era ancora possibile - la furberia di Gigetta, e la novella Rosina si era decisa a frustrare ogni crudele decisione, e con ogni mezzo!
Così la lotta fra le due volontà, ferme ognuna per la sua finalità, si era iniziata: squisite trovate, deliziosi stratagemmi dell'innamorata Gigetta... e cieca, furente rabbia del fratello che, conscio purtroppo della propria inferiorità, decide di piegare rudemente al suo volere la ribelle sorella. Ma Gigetta è una stratega meravigliosa: il suo cervello è una fonte di inesauribile malizia che aiuta il destino: ogni difesa maschile è vana e l'alloggio, che finalmente è gradito alla ragazza, forma la più sgradita e imprevista sorpresa del fratello. Così la morale d'ogni cosa è il trionfo perpetuo dell'irresistibile malia femminile.

(da «Film», Napoli, 17.12.1915).

Gigetta ha un fratello terribile
(Gigetta Morano)

Gigetto è senza impiego

R.: non reperita - **Int.:** il piccolo Crosetti - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 8319 del 29.3.1915 - **Lg.o.:** mt. 130 c.

Si tratta di una breve comica interpretata da un ragazzetto che già negli anni precedenti era apparso, sempre nel personaggio di Gigetto, in brevi pellicole, accanto alla piccola Maria Bay, nota come Firuly.

Il gioco dell'amore

R.: Enrico Vidali - **Int.:** Gian Paolo Rosmino, Maria Gandini, Suzanne Fabre - **P.:** Rosmino per la Cenisio-film, Torino - **V.c.:** 10509 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 24.1.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1000.

Soggetto non reperito. Lo stesso Gianpaolo Rosmino, interrogato in proposito, ha confessato di non ricordarne niente, tranne il fatto che vi recitava per la prima volta con Ernestina Peretto (Suzanne Fabre), che subito dopo divenne sua moglie.

dalla critica:

«Questo film pare solamente un esperimento di dilettanti e nulla più.
Il soggetto è tutto quanto di più sterile si possa immaginare».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 31.1.1916.

Il gioiello recuperato

R.: Gerardo De Sarro - **F.:** Roberto Omegna -
Int.: Emma Marciapiede, Achille Woller, Oreste Firpo -
P.: Centauro-film, Torino - **V.c.:** 9192 del 29.5.1915 -
Lg. dichiarata: mt. 1000.

Frase di lancio: «Insuperabile. Emozionantissimo. Esecuzione perfetta».

Il gioco dell'amore (Gian Paolo Rosmino)

Il giornale

R.: Arturo Ambrosio - **S.:** S. Cassone, G. Michelotti - **F.:** Giuseppe Vitrotti - **Int.:** Madeleine Céliat, René Maupré, Cesare Zocchi - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 9251 del 29.5.1915 - **P.v. romana:** 8.6.1916 - **Lg.o.:** mt. 1338.

Il film è diviso in tre parti: la prima, intitolata *Alea jacta est*, mostra Cesare che attraversa il Rubicone e detta un messaggio che, a mezzo di un piccione viaggiatore, raggiunge i bagni pubblici dove sono riuniti i senatori.
La seconda, intitolata *Magonza*, riguarda l'invenzione della e la relazione della figlia di Gutenberg con Schöffer, inventore della carta.
***La Revue du Monde*, questo il titolo della terza parte, è ambientata in epoca contemporanea ed è la storia di Georgette, figlia del proprietario della *Revue*, la quale, benché innamorata di Arco, un corrispondente di guerra, è spinta dai motivi economici che travagliano il padre, a promettere la sua mano ad un ricco esponente politico. Fortunatamente, quest'ultimo viene coinvolto in uno scandalo e costretto a lasciare il paese, cosicché Arco, di ritorno da una pericolosa trasferta in paesi lontani, potrà riabbracciare Georgette.**

Il film fu commissionato alla Ambrosio dalla Associazione della Stampa Subalpina per aiutare la Cassa Pia di Previdenza e l'Associazione provinciale dei giornalisti.

dalla critica:

«Questa è, senza dubbio, una film originale ed oltremodo interessante, per la verità del soggetto. Il giornale, questa grandiosa istituzione ch'è entrata fin nelle midolla della vertiginosa vita moderna; quest'espressione significativa dell'umanità civile, questo grande fattore intellettuale dei popoli, non aveva ancora interessato la cinematografia. E pure, quanta parte ha il giornale nella nostra esistenza!
Ottima, dunque, è stata l'idea di nutrire di questo argomento una film. Ma qui il merito dell'Ambrosio è stato duplice, perché la grande Casa torinese volle compiere anche un atto di nobiltà, destinando i proventi alla Cassa di previdenza della nostra Associazione della Stampa, i cui soci furono invitati a partecipare al concorso per la scelta del soggetto. Ma non basta; in alcune scene i giornalisti si prestarono a far da comparse per dar maggior carattere di verità – essi che vivono della vita febbrile del giornale– a degli ambienti speciali, come quelli del sindacato dei corrispondenti e quelli di Montecitorio. Naturalmente, trattandosi di beneficenza, non possiamo guardar troppo per il sottile ed essere severi nella critica. Per certo manca a questa film una solida quadratura e un solido disegno dei personaggi. Ma il complesso delle scene riesce a interessare lo spettatore. Il primo episodio: Cesare che manda a Roma la notizia dopo aver passato il Rubicone, è brevissimo. Delineato è invece il secondo, che ci presenta Guttenberg, l'inventore della carta, e Schoeffer, che inventò il carattere mobile. Il terzo è il più complesso, ed è un piccolo dramma che si svolge fra gli ambienti di un giornale modernissimo, sui campi di battaglia, nelle cartiere e alla Camera. Il motivo sentimentale non è originale, ma spesso commuove. Non ci piace troppo, però, quel padre – figura scialba e insignificante – che fa mercato della figlia, e volta a volta la promette in isposa a chi gli salva il giornale! E non ci piace anche perché questo soggetto vorrebbe, e dovrebbe, essere l'elogio del giornalismo. Questo scopo è mancato».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.2.1916.

Una gita d'istruzione

R.: Emilio Graziani-Walter - **Int.:** Emilio Graziani-Walter, Myriam - **P.:** Amor-film, Milano - **V.c.:** 10483 del 21.10.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

Emilio Graziani-Walter produsse e diresse (e talvolta interpretò) numerosi film tra la fine del 1914 e gli inizi del 1915, film di vario metraggio e apparsi quasi tutti sotto varie editrici (Amor, Graziani, Regina, Walter, ecc.).
Del prodotto in esame non sono state reperite molte notizie: qualche rapido passaggio in città minori ed una reprimenda censoria: «Condizione per il rilascio del nulla osta: che sia tolto il quadro nel quale si scorge una delle amanti degli studenti colla sottana alquanto rialzata sul davanti».

La giustizia di Dio

R.: Ottone Merckel - **S.:** Mariano De Sperate - **Int.:** Brunetta Ceccatelli, Lina Gherna - **P.:** Fotocelere Via Romani 17, Torino - **V.c.:** 9116 del 29.5.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

dalla critica:

«*La giustizia di Dio.* Ma è il castigo di Dio, secondo tanti!
Ma dove si vanno a pescare questi soggetti?
La messa in scena è decorosa e gli attori si comportano ottimamente».

Nicola in «Film», Napoli, 26.6.1915.

Il film, che ha anche un altro titolo: La maschera vivente, *venne censurato in tutta una scena in cui si faceva uso della fiamma ossidrica.*

La Gorgona

R.: Mario Caserini - **S.**: dall'omonimo dramma (1913) di Sem Benelli - **Sc.:** Arrigo Frusta - **Int.:** Madeleine Céliat (Spina, detta la Gorgona), Annibale Ninchi (Lamberto Fiquinaldo), Cesare Zocchi (padre di Lamberto), Giulio Donadio (Arrigo) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:**8171 del 25.3.1915 - **P.v. romana:** 19.3.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1200.

Spina, la giovane figlia di Pietro Pisano, terrà accesa - novella Vestale- la face sulla città per illuminare il ritorno dei concittadini che sono in oriente, a combattere i saraceni.
Ma Lamberto Fiquinaldo, un fiorentino, si innamora di lei e Spina viene meno al suo voto di castità: l'aver infranto la sacra promessa, spingerà i due giovani a togliersi la vita.

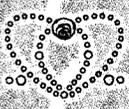
dalla critica:

«Il favore grandissimo che da qualche anno circonda l'opera letteraria e drammatica di Sem Benelli non ebbe mai il mio consenso. Solo forse, ho sempre resistito alla marea crescente degli ammiratori di Sem Benelli, nel quale non m'è riuscito mai di scoprire il grande poeta che in sé chiudesse l'espressione di una poesia e di un'arte nuova.
Ma è giusto che io riconosca che se i poemi benelliani vantano più manchevolezze che pregi nella concezione drammatica e nello sviluppo poetico, avevano però alcune qualità di espressione esteriore e coreografica degne di grande ammirazione.
Fra tutte le opere dell'antagonista del D'Annunzio, *La Gorgona* è certamente quella che si presta alla più compiuta manifestazione di arte cinematografica. E la Casa Ambrosio ha saputo farne un grande spettacolo di una viva e grande bellezza.
È questa infatti una film che merita di essere paragonata alla *Cabiria*, al *Quo Vadis?*, al *Giulio Cesare*, alla *Cleopatra e Marcantonio.*
• fatta con superbo slancio e con profonda, sicura, forte coscienza artistica. Racchiude quadri di mirabile grandiosità e di squisita bellezza. Tutta la prima parte è una continua festa per gli occhi. E anche le altre recano il segno di un'opulenza rara, mentre svolgono con sobria e sincera linea artistica la tragica vicenda della Gorgona.
È dunque uno spettacolo che merita di essere veduto. Accanto alla magnifica messa in scena, l'interpretazione dei singoli e delle masse si manifesta eccellente. In special modo le masse sono fatte manovrare con grande perizia tattica, tale che forse saprebbe suscitare l'ammirazione dello stesso Joffre o di Hindenburg.
Vorrei nominare anche gli interpreti delle parti più

Soc. An. AMBROSIO

La GORGONA

DI

SEM BENELLI

Messa in scena da

Mario Caserini

M.lle MADELEINE CÉLIAT

du Théâtre National de l'Odéon de Paris.

importanti, ma dovrei nominarli tutti; e poiché la Casa Ambrosio conserva la primitiva abitudine di non rivelare il nome dei suoi attori e delle sue attrici, e di qualcuno il nome non conosco, sono costretto a rivolgere a tutti complessivamente il mio sincero compiacimento.
Magnifica la fotografia».

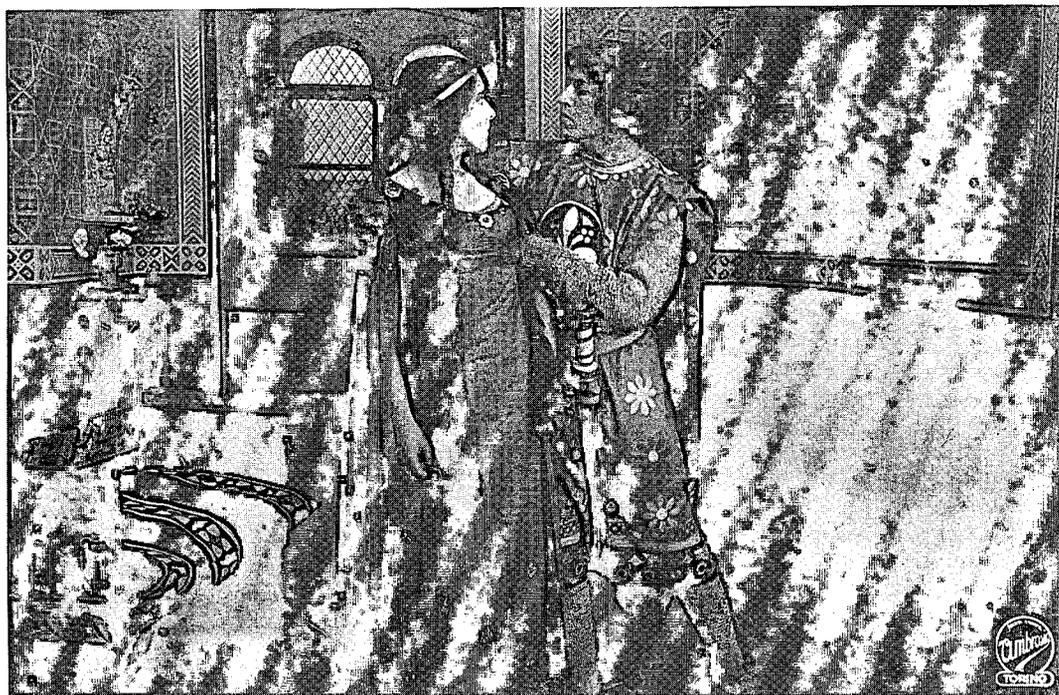
Allan Kardec in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 15/30.4.1915.

«Il dramma del Benelli ridotto ad un "usum delphini" un po' troppo cinematografico, perde sullo schermo tutto quel senso di poesia che al teatro, facendo scordare qualche piccola pecca, strappa gli applausi.
Esso ci compare invece nella film con tutti i suoi difetti bene messi in mostra, come altrettanti nastri della Legion d'onore, che, né la *mise en scène*, grandiosa, né l'interpretazione perfetta della Céliat possono far dimenticare.
La trama del poema non è stata certo seguita con una fedeltà molto ortodossa. Nel terzo atto non è stato consultato il poema sulla scena. Così la descrive, il Benelli, la pineta di Pisa: "*Chiazze d'acqua lontano e dintorno. Lontanissimo il mare*".
Ma questa non corrisponde certo a quella scelta dal *metteur en scène* Caserini.
Le navi, come dice chiaramente il Poeta: "*e ne abbiamo trecento armate in punto con più di cento rematori in ognuna*" dovevano essere fornite di remi. Ma dei remi e dei rematori io non ho scoperto nemmeno l'ombra.
Eppoi, perché saltare l'episodio narrato da Rosabella?: "*E per quel giorno tutta quella rosa insieme disfacemmo con i baci*". Episodio graziosissimo e che con un abile artificio si sarebbe potuto trasportare nel primo atto.
L'ultima scena, così tragicamente breve nel poema, allungata nella film da altre due scene, perde tutto quel carattere forte con cui ci compare sul teatro.
Era questa una necessità della *mise en scène*? Non lo credo.

Ancora nel 1942, per la regia di Guido Brignone, il dramma di Benelli veniva portato sullo schermo.

Però a tutti i difetti della film si debbono contrapporre le sue doti. La perfetta distribuzione delle masse, l'effetto magnifico prodotto dal corteo delle vergini, la mirabile alzata simultanea delle vele, l'equilibrio nella durata d'ogni scena, e la sapiente interpretazione della Céliat, i viraggi magnifici, e la perfezione della parte fotografica hanno concorso alla sua riuscita.
Peccato che una più ragionevole *mise en scène*, avvicinando ancora di più lo svolgersi della film con quello del dramma, e curando maggiormente l'esplicazione psicologica assai deficiente, non abbiano completato il successo».

Cesare Naretto in «Il Maggese cinematografico», Torino, 30.4.1915.

La Gorgona (Annibale Ninchi e Madeleine Céliat)

Un grande dramma in un piccolo cuore

R.: Guido Di Nardo (Argus) - **Int.:** Mario Guaita-Ausonia (Belandro Doranges), Carolina Catena (Mariola), Franco Cappelli (Pinuccio), Alfredo Bertone (Ramondo) - **P.:** Film Artistica 'Gloria', Torino - **V.c.:** 10733 del 1.12.1915 - **P.v. romana:** 27.11.1916 - **Lg.o.:** mt. 800 c. (3 parti).

Il guardiacaccia Ramondo vive tra le balze nevose con i figlioletti Mariola e Pinuccio. Un giorno Mariola incontra un uomo ferito, lo soccorre, gli accende un fuoco per riscaldarlo. Questi le chiede come si chiama, perché vuole ricordare per sempre il nome della generosa bimba che lo ha salvato. L'uomo è un pericoloso bandito, Belandro, sfuggito alla prigione e rifugiatosi sui monti. Ramondo riceve l'ordine di catturarlo. Nel conflitto a fuoco che ne segue, Ramondo resta ucciso e Belandro si sottrae alla giustizia con la fuga.
I due ragazzi, rimasti soli, vanno a vivere da una vecchia e povera zia. Un benefattore sconosciuto manda spesso dei soldi e dei giocattoli per i ragazzi, a Mariola, in particolare, una bella bambola.
Pinuccio s'ammala gravemente. Belandro s'avvicina nottetempo per lasciare sulla finestra dei soldi per le medicine, ma viene catturato.
Sul corpicino di Pinuccio, ormai senza vita, Mariola, singhiozzando, vi pone la sua bambola.

dalla critica:

«Pregevole lavoro sentimentale».

Gino Bazzoro in «Film», Napoli, 22.6.1916.

«Un film che davvero tocca il cuore, interpretato da due amori di bambini».

Anon. in «Il Cinema illustrato», 11.11.1916.

La grande fiamma

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **F.:** Domenico Di Maggio - **P.:** Pasquali, Torino - **V.c.:** 10289 del 19.8.1915 - **Lg. dichiarata:** 3 parti.

dalla critica:

«*La grande fiamma* è una delle solite pellicole illogiche messe in giro da qualche tempo dalla Pasquali».

Carlo Zappia in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.3.1916.

«Nulla d'interessante, al di fuori di una di quelle fughe bizzarre, a base di argani, grue, telefoni, ecc., che ormai cominciano ad annoiare».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 16.2.1916.

Il grande sacrificio

R.: Ubaldo Pittei - **Int.:** Bianca Jacobini, Gina Pozzone, Ubaldo Pittei, Carlo Fortis, Wige Balzan - **P.:** Latium-film, Roma - **V.c.:** 10401 del 17.9.1915 - **P.v. romana:** 26.10.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1100 (2 atti)

dalla critica:

«Al Radium (di Roma) si è proiettato *Il grande sacrificio*, uno dei soliti componimenti che scrivono gli studenti ginnasiali e che la Latium-film manifattura col concorso di simpatici dilettanti.
Nella film noiosa, ed egualmente satura di futilità come di banali pretese, sono tuttavia da ammirare la evidenza delle fotografie e l'avvenenza della protagonista».

E. Caracciolo in «Film», Napoli, 10.11.1915.

Il grande veleno

R.: Eugenio Testa - **S.:** Giulio Caggiano - **Int.:** Dante Testa, Valentina Frascaroli, Alberto Nepoti, Giuseppe Polsi - **P.:** Itala- film, Torino - **V.c.:** 10880 del 17.12.1915 - **P.v. romana:** 16.2.1916 - **Lg.o.:** mt. 900.

dalla critica:

«È questo un lavoro a tesi, che vuole ancora una volta combattere una delle peggiori piaghe sociali: l'alcoolismo.
La tesi non è nuova nemmeno in cinematografia, né è vista in modo originale, ché lo sfacelo fisico e morale d'un essere ha le solite conseguenze della rovina d'una famiglia, della miseria e del delitto. Ma bisogna subito aggiungere che qui ci troviamo di fronte all'osservazione acuta d'uno studioso serio e profondo, di fronte al risultato di indagini scientifiche compiute con rara sapienza. E il soggetto si deve, infatti, ad un vero apostolo: il magistrato Giulio Caggiano, a cui le sue battaglie sociali hanno dato meritata notorietà.
È nostro avviso che il mezzo più efficace– e difficile da raggiungere– per ammaestrare il popolo sia quello di divertirlo senza avere l'aria di avvertire: "guarda, osserva, impara!", ma mascherando abilmente il fine che si vuol raggiungere.
Nel *grande veleno* la battaglia è dichiarata subito; *il fine istruttivo* è palesato a *priori*, ed essendo il pubblico prevenuto, l'effetto minaccia – non diciamo di fallire – ma, almeno, di sminuire la sua portata.
Comunque, bisogna dar lode al Caggiano per la sua nobilissima impresa, e all'Itala per aver dato questa nuova prova degli altissimi intenti che la ispirano.
Abbiamo detto che il dramma presentatoci non è troppo originale: un padre, ch'era un gagliardo operaio, è ridotto ad un misero essere squilibrato, per effetto dell'alcool. Provoca involontariamente un incendio ed è arrestato. La figlia, nella miseria, naufraga della vita, peregrina in una serie di tristi avventure fino a che – serva presso una signora – intreccia il solito romanzetto col padroncino. È scacciata, langue per la via; un miserabile attenta al suo onore ed ella, per salvarsi... si getta da una finestra. Intanto il padroncino ha deciso di sposarla, ma il fratello di lei – un tipaccio di degenerato –

Il grande veleno (Valentina Frascaroli)

crede bene di uccidere colui che stava per diventare suo cognato. Ma abbiamo lo stesso il *lieto fine*, rappresentato da un buon operaio che ama la giovane infelice e la farà sua, e l'amerà e la proteggerà.
Se la trama non è nuova, questo soggetto ha il merito di una eccellente esecuzione. Particolarmente belle sono le scene del manicomio, eseguite dal vero.
Il merito maggiore va attribuito all'interprete più interessante: al cav. Dante Testa. Questo magnifico attore ha fatto dell'alcoolizzato una palpitante creazione piena d'una drammaticità altamente persuasiva. Ottimi ci sembrano il Nepoti – un attore di doti non comuni, che va diritto sulla sua larga via – e la Valentina Frascaroli, che sostenne una difficilissima parte con molto onore.
La fotografia è bella per tecnica e per gusto».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/31.1.1916.

La guerra

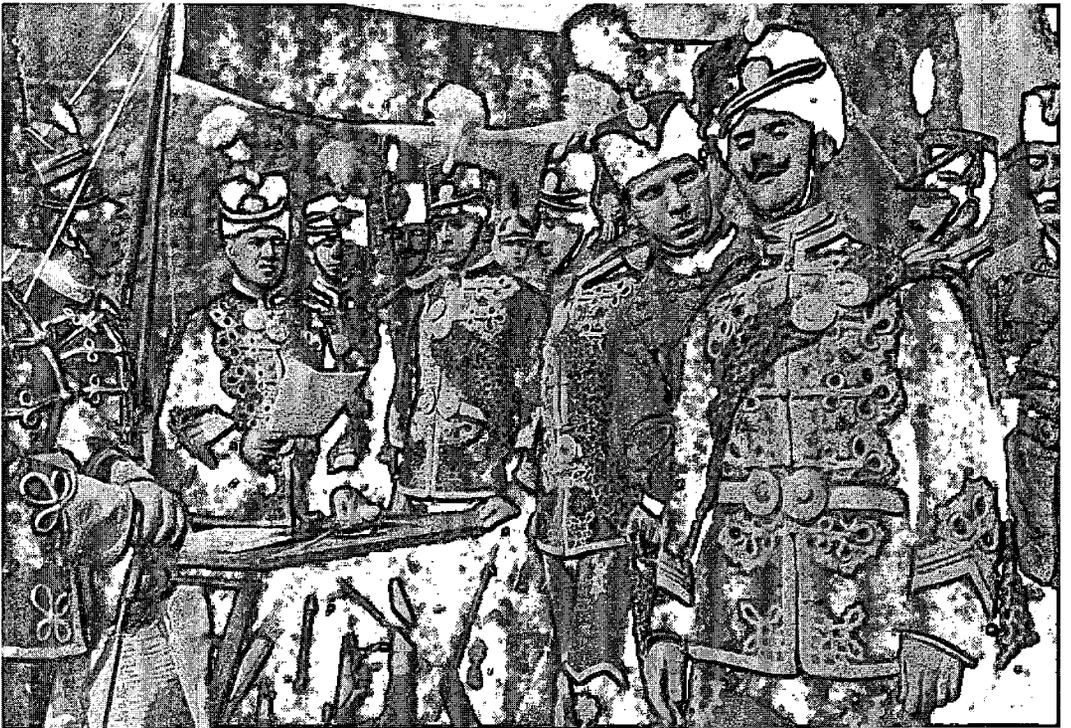
R.: Anton Maria Mucchi - **F.:** Quadroni - **Int.:** Alfonso Cassini (prof. Kassin), Rodope Furlan (Rhodope), Giovanni Pastore (ing. Phaster), Attilio D'Anversa (cap. Antwerp), Mario Morais (Colonnello Moraw) - **P.:** Etna-film, Catania - **V.c.:** 9955 del 22.6.1915 - **Lg.o.:** mt. 900.

L'ing. Phaster, che lavora all'estero, si innamora di Rhodope, figlia del proprietario della Ditta; i due stanno per sposarsi, quando scoppia la guerra. Phaster rientra in patria dove, indossata la divisa, si trova a combattere contro il paese della donna amata. Venuto a conoscenza del prossimo attacco alla città ove vivono Rhodope e suo padre, li avverte perché si pongano in salvo; ma la sua lettera viene intercettata e Phaster viene arrestato, processato e condannato a morte. La sera prima dell'esecuzione, scrive per l'ultima volta a Rhodope: la nobiltà delle parole che l'ufficiale ha espresso nella lettera spingono il colonnello a rendergli la libertà. Phaster cerca di redimersi sul campo di battaglia, viene ferito gravemente, ma la guerra è ormai finita e sarà Rhodope a curarlo con immutato amore.

dalla critica:

«(...) Questa *Guerra* è una parodia che non avrebbe dovuto essere messa in circolazione; soggetto vuoto di senso e di contenuto; costumi da operetta di Offenbach; interpretazione rilassata specie per parte del protagonista, il quale sembra fatto di marmo. Gli occorrono quindici minuti per girare gli occhi da una parte all'altra, e mezz'ora per scrivere una lettera di due righe e consegnarla ad un messo che dovrà portarla via.
Tutto denota, in questa film, una trascuratezza eccessiva, ed il pubblico dopo essersi annoiato per tutta la proiezione, non ha mancato di protestare altamente, come poche volte lo abbiamo sentito in spettacoli cinematografici.
Speriamo che la grande Casa catanese si voglia presto prendere la rivincita, presentandoci lavori degni della sua importanza e del buon nome che stava acquistandosi sul mercato».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/31.7.1915.

La guerra (scena)

Guerra redentrice

R.: Eduardo Bencivenga - **F.:** Alfredo Lenci - **Int.:** Inger Nybo, Guido Trento, Pietro Concialdi - **P.:** Polifilm, Napoli - **V.c.:** 10228 del 11.8.1915 - **P.v. romana:** 3.9.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1200 c.

Nybo, figlia di un pescatore, viene sedotta da Guido, un giovane pittore e per sfuggire alle percosse del padre, se ne va in città. Qui trova lavoro come stiratrice ed un giorno che canta assieme alle compagne, un vecchio maestro di musica la nota, le dà delle lezioni e l'inizia all'arte del canto. Un anno dopo Nybo è diventata una celebre cantante.

Scoppia la guerra e la giovane diventa crocerossina. Un giorno viene portato un ufficiale, gravemente ferito. È Guido, e lei si prodiga, cercando di salvarlo, ma tutto è inutile. Il giovane le morirà tra le braccia. Quando la guerra è finita, Nybo torna a casa, ad implorare il perdono del padre, ma questi è scomparso: la bufera della guerra non ha risparmiato nessuno nemmeno il paesello ove tutto è distrutto.

In città, durante una cerimonia sacra in suffragio dei morti in guerra, mentre canta tra uno stuolo di fanciulle, implorando la pace alle anime dei caduti, Nybo s'accascia e la sua anima s'invola nel sonno eterno.

dalla critica:

«*Guerra redentrice*, non capisco perché porti questo titolo. La guerra c'è; manca la redenzione (di chi?); la fotografia è bella ed anche l'interpretazione è accurata. Nell'assieme il lavoro risulta un po' sconnesso. Ha poi, nella messa in scena, qualche imperdonabile svista, come quella in cui si vede che il porto di Napoli, da dove parte la nave, è uguale al porto di Genova, dove la nave approda. Certo che non c'era bisogno di andare a Genova per girare il quadro e, se non era possibile far spostare il bastimento, si poteva spostare la macchina da presa. (...)».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 15/30.1.1916.

«In questi momenti di fervore patriottico, tutto passa... liscio; basta che vi sia l'accenno alla guerra perché il pubblico accorra nelle sale e ne rimanga soddisfatto di qualsiasi cosa abbia vista. Perché, se così non fosse, questa pellicola, imbastita su uno spunto che non dice nulla di patriottico, di sentimentale, d'interessante, avrebbe dovuto trovare una manifesta ostilità presso il pubblico.
Se si volesse fare una recensione di *Guerra redentrice*, confesso che non sarebbe possibile; nel soggetto non vi è un filo conduttore che tenda ad una soluzione e che leghi le diverse scene; sono parecchi spunti messi assieme; ogni quadro potrebbe essere cosa a sé; e la conclusione è... che non concluda nulla.
Io mi sono domandato perché questo titolo venne appiccicato alla film, e che cosa ha redento questa... *Guerra*! Ma lasciamo andare. In tempi di carestia si mangia di tutto...».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/31.8.1915.

Gulnara

R.: Oreste Visalli - **Int.:** Lina Simoni (Gulnara), Oreste Visalli - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 10137 del 23.7.1915 - **P.v. romana**: 12.10.1915 - **Lg.o.:** non reperita (3 parti).

dalla critica:

«Orrore! Non discutiamo il soggetto che pare la concezione di un pazzo.
Si nota la bella figura di Lina Simoni, la distinta prima attrice del nostro teatro dialettale. Pure da notarsi la simpatica figura dell'attore Visalli, che disimpegna con misura e decoro il suo ruolo. Gli altri elementi non sono al loro posto.
L'Aquila dovrebbe comprendere che attrice giovane non è prima donna e viceversa.
La fotografia è quella che l'Aquila ha sempre: limpida e ben scelta, specie negli esterni».

Nicola in «Film», Napoli, 26.9.1915.

Il film, più noto come Gulnara *la terribile, incontrò qualche difficoltà con la censura, la quale pretese che: «nel quadro che precede quello intitolato: «La fine di una conversazione interessante» venisse soppressa la scena nella quale Gulnara appariva sulle ginocchia di De la Tour; e che nel quadro intitolato «Spasimi d'amore», venisse soppressa tutta la scena di Gulnara in smanie sul divano*

Homo

R.: non reperita - **Int.:** Vittorina Moneta - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10465 del 28.9.1915 - **Lg.o.:** non reperita (3 parti).

dalla critica:

«Questo lavoro interessa pochino. L'uomo che fa la parte di scimmia... si trova alquanto a disagio, in quella veste, e coi guanti neri! Ad un soggetto con tanto di barba, si è voluto dare un'impronta di novità con l'uomo-scimmia. Ma non è bastato!».

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 21/30.10.1916.

Il film ha avuto poca diffusione. Però le poche volte che lo si è ritrovato in programmazione, aveva sempre un titolo diverso: La scimmia umana, La scimmia vendicatrice, L'uomo scimmia.

Idillio al fresco

R.: non reperita - **Int.:** Maximine Lanterne (Miss Chalcott), Eugenio Musso, Eugenio Vecchioni - **P.:** Etna-film, Catania - **V.c.:** 8110 del 29.3.1915 - **Lg. dichiarata:** una bobina.

dalla critica:

«(...) Si chiuse l'indimenticabile festa (al Teatro Bellini di Catania) con la proiezione di una graziosa comica, dal titolo *Idillio al fresco*, nella quale vi agirono Miss Chalcott (Maximine Lanterne) ed i signori Musso e Vecchioni.
Nell'animo di tutti rimarrà il ricordo dell'indimenticabile serata con la speranza che presto si rinnovi, ma a pro di patriottico evento».

Roland in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 15.3.1915.

L'idolo bianco

R.: Guglielmo Zorzi - **Int.:** Bianca Virginia Camagni, Luigi Serventi - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 10646 del 13.11.1915 - **P.v. romana:** 4.8.1916 - **Lg. dichiarata:** 2 atti.

dalla critica:

«Dramma di passione e di avventure», secondo la pubblicità.

«Questo soggetto è semplicemente balordo e fa ricordare decine e decine di pellicole nostre e straniere.
L'autore non ha fatto che racimolare qua e là per montare su un brutto zibaldone senza capo né coda.
L'interpretazione non è tutta lodevole e risente, in certi elementi (che è carità di patria non nominare) del dilettantismo bello e buono.
La fotografia è l'unica cosa che in questa pellicola si fa ammirare».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 10.6.1916.

Un'immagine e due anime

R.: non reperita - **Int.:** Stacia Napierkowska (Lia Aroldo / Principessa Nirkina), Ettore Berti (Ministro Rudeko), Guido Graziosi (Giorgio Rudeko), Gustavo Perrone (Demetrio Dimitriski), Alfredo Campioni (il padre di Lia), Leo Orlandini - **P.:** Film d'Arte Italiana, Roma - **Di.:** Pathé - **V.c.:** 6959 del 10.2.1915 - **Lg.o.:** mt. 1260 (un prologo e 3 atti).

Il principe Giorgio Rudeko, figlio del ministro degli affari esteri di Silvania è innamorato di Lia, una ragazza non del suo rango: per tagliare corto, il padre lo nomina capo del suo gabinetto, allontanandolo dalla fidanzata. Col pensiero sempre rivolto a Lia, Giorgio affronta il suo lavoro con trascuratezza; un servizio segreto straniero pensa di approfittare del giovane e fa in modo che la bella principessa Nirkina, che somiglia come una goccia d'acqua a Lia, ma in realtà è un'abile spia, lo avvicini, lo seduca e gli sottragga dei documenti importanti.
Quando il furto viene scoperto, Rudeko ordina al figlio di suicidarsi per evitare il disonore di un processo per alto tradimento. E mentre Giorgio sta per premere il grilletto, giunge Lia, alla quale Nirkina, che s'è innamorata di Giorgio, ha restituito i documenti.
Giorgio è salvo, ed il padre consente alle nozze con Lia.

dalla critica:

«*Un'immagine e due anime*, con la Napierkowska, Berti, ecc. Ottimi attori, Magnifici quadri, superbo allestimento: una somma di buone cose, insomma, impiegate per l'esecuzione di un soggetto mediocre; anzi, direi meglio, vituperevole!
Ma come non si sono accorte le Case di una verità semplicissima: cioè che in cinematografia, la parte ancora predominante è il *soggetto*?
Oggi si hanno preoccupazioni per assumere artisti primari, disputandoseli magari a colpi di biglietti da mille; si fanno sacrifizi ingenti per inscenare col maggiore sfarzo possibile degli ambienti, si escogita l'impossibile per colpire visualmente la fantasia del pubblico, e nulla si fa per il soggetto e per i disgraziati loro autori!
Quando non è messo insieme fra i vari direttori, *metteur en scène* (perché non si dovrebbe chiamarli più italianamente 'inscenatori'?, soggettisti, ecc., di solito è il parto di una mediocre fantasia, *mediocremente retribuita*, e scelto a casaccio da commissioni incompetenti (la maggior parte), che si preoccupano soltanto del numero dei *bluffs* o *pistolotti* sensazionali in esso contenuti, senza badare al senso logico e morale della trama! Perché non si vuol dare al soggetto tutta l'importanza che gli compete? Perché, invece di servirsi di mestieranti per malintesa economia, non si promuovono dei concorsi con generosi premi onde eccitare l'emulazione dei giovani ingegni, formando così una vera palestra d'arte cinematografica, che non potrebbe tardare a fruttificare, creando dei veri autori del soggetto cinedrammatico?
Vecchie questioni, battute e ribattute - mi si dirà. Purtroppo è vero: ma batter cassa ai signori industriali è come lavar la testa all'asino! E non mi dilungherò su questo disgraziatissimo dramma, Se non per dire che vi è il solito Principe... della Patagonia, col solito figlio insidiato

dall'avventuriera senza scrupoli che riesce a trafugargli un documento importante, ricuperato poi in circostanze che fanno ridere per la loro ingenuità ed inverosimiglianza, dalla legittima fidanzata del giovane.
Mi dimenticavo che non vi manca neppure il colpo di... revolver, ormai leggendario in questo genere di films... d'avventure: quello che uccide la spia. Benissimo: glorifichiamo l'assassinio...».

Argus (Guido Di Nardo) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.3.1915.

L'impossibile

R.: Guglielmo Zorzi - **S.sc.:** Guglielmo Zorzi - **Int.:** Cecyl Tryan, François-Paul Donadio - **P.:** Fulgor film, Milano - **V.c.:** 10283 del 19.8.1915 - **P.v. romana:** 6.3.1916 - **Lg. dichiarata:** 3 atti

dalla critica:

«Un lavoro riuscitissimo, al di cui successo concorsero: il soggetto – logico e convincente – l'esecuzione e l'interpretazione affidata ad artisti che giocarono benissimo le loro parti, e che ci dispiace di non poter citare, perché ignoriamo i loro nomi.
L'azione si svolge in massima parte all'aperto, nella campagna romana, con esterni scelti con ottimo gusto ed inquadrati magistralmente.
Gli interni, decorosissimi ed appropriati.
Bellissima la parte fotografica e qualche quadro virato artisticamente».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.10.1915.

La Fulgor film ebbe effimera vita (due film, questo e La patria redime, *anche noto come* All'ombra del tricolore*) e fu creata dal Conte Zorzi nell'ambito della Milano-film, ove vennero realizzate le due pellicole.*

In cerca di un marito per mia moglie

R.: Camillo De Riso - **Int.:** Camillo De Riso, Olga Benetti, Carlo Benetti, Alberto Albertini - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 10158 del 23.7.1915 - **P.v. romana:** 17.9.1915 - **Lg.o.:** non reperita (2 parti).

La signorina De Riso, una giovane zitella, desidera prendere marito e, sapendo che gli uomini corteggiano più volentieri le donne sposate, finge di essere la consorte dell'attempato zio Camillo, dal quale si fa accompagnare a Viareggio in villeggiatura.
Le situazioni divengono talvolta scabrose, anzi ad un certo punto, la dignità della «signora» rimane compromessa; ma ormai il merlo è caduto nella pania ed i vezzi della ridivenuta signorina conquistano il corteggiatore, ben felice di farsi mettere in gabbia.

dalla critica:

«(...) Commediola bella, ben condotta, fine giuocata egregiamente da tutti senza distinzione, relativamente al proprio ruolo.
Molto bene eseguite certe scenette di sfondo, con impegno, coscienziosamente, con buona misura. In tal modo la commedia piace in tutte le sue parti e in tutto il suo insieme: non soltanto qua e là saltuariamente, per l'interesse di una scena o pel volere d'un artista.
È così che deve essere fatto, anche pei piccoli lavori, che non sempre valgono meno dei grandi o lo valgono solo per le proporzioni, mentre valgono assai più per il buon sugo che contengono e più ancora se sono eseguiti come questo *In cerca di un marito per mia moglie*».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/31.8.1915.

Gli incerti della villeggiatura

R.: Mario Ceccatelli - **Int.:** Mario Ceccatelli (Cannelloni) - **P.:** Niagara-film, Torino - **V.c.:** 9908 del 22.6.1915 - **Lg.o.:** non reperita (mt. 200 c.).

«Brillantissima comica», secondo gli «Gli echi degli spettacoli» in «La Stampa», Torino 16.8.1915.

Gli incerti della villeggiatura (pubblicità)

L'incubo

R.: Cesare D'Amerio - **Int.:** Fernando Del Re (Fernando), Amelia Chellini (Amelia, sua moglie) - **P.:** Re-film, Torino - **V.c.:** 10320 del 30.8.1915 - **Lg.o.:** mt. 750.

«Fernando aveva progettato di passare quella sera in compagnia della sua amante per la quale trascura la sorella Amelia ed il suo piccolo Tonino.
Ma mentre egli si crede atteso dall'amante, scorge questa che civetta con un altro. Vinto dalla gelosia, Fernando si allontana nervoso. Al Restaurant gli amici lo importunano, al circolo una strana frase di un libro: "Può un uomo esser sicuro che il figlio della propria moglie sia figlio suo?" non fa che aumentare maledettamente il suo nervosismo.
Dopo aver vagato fino a tarda ora per le vie della città, ritorna a casa. La sua Amelia è ancora desta, ed egli la sorprende che legge una lettera. Alle brevi e concitate parole di Fernando, Amelia si rifiuta di mostrare quella lettera, ed egli, sempre più nervoso, va a letto, sperando trovare nel sonno un po' di calma. Ma egli sogna: "Il pensiero ossessionante: può un uomo essere sicuro che il figlio della propria moglie sia figlio suo" gli sconvolge il cervello al punto che, invaso dal dubbio sulla sua paternità, tenta di ammazzare il suo Tonino.
Amelia giunge in tempo a fermargli il braccio: il bimbo è salvo, ma egli è pazzo! Una nuova sventura: mentre il padre si contorce nel letto di forza del manicomio, il bimbo si ammala gravemente.
Intanto Fernando riesce ad

dalla critica:

«*L'incubo*, della Re-Film, interprete Fernando Del Re. Buona l'interpretazione, però il soggetto è molto sconfortante».

Enzo Carrassi in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.11.1915.

eludere la vigilanza degli infermieri e fugge col pensiero fisso di uccidere il piccolo Tonino. Giunto di notte presso il cancello della villa, si arresta alla vista di un'automobile che egli crede dell'amante della moglie, mentre invece quella vettura apparteneva al dottore giunto pochi momenti prima poiché chiamato al capezzale del piccolo infermo. Il povero Tonino muore, e mentre tutti si allontanano da quella camera, Fernando, scalando una finestra, vi penetra ignaro di quanto è avvenuto. Si sta per slanciarsi sul corpicino quando delle mani lo afferrano per le braccia e pel collo quasi strozzandolo. È qui che Fernando si desta spaventato. Si precipita nella camera del piccolo che dorme tranquillamente e lo abbraccia con passione, mentre sopraggiunge Amelia tutta spaventata. Egli le narra il sogno mostruoso quando si sovviene della lettera che Amelia aveva rifiutato di mostrargli poche ore prima. Era la lettera di sua madre, la quale la esortava a sopportare con coraggio il dolore di vedersi trascurata dal marito. Fernando, commosso, abbraccia la moglie con buone promesse...».

(da «Le novità», in «Modernissimo», Napoli, 15.9.1915).

Inno al sole

R.: Riccardo Tolentino - **S.:** Vittorio Emanuele Bravetta - **F.**: Natale Chiusano - **Int.:** Umberto Mozzato (Miecio Hetto, il violinista), Emma Marciapiede, Enrico Gemelli, A. Doria, F. Mosca - **P.:** Leonardo-film, Torino - **V.c.:** 7534 del 26.2.1915 - **P.v. romana:** 15.3.1915 - **Lg.o.:** mt. 1315.

dalla critica:

«Il titolo è molto bello e promette assai; promette forse troppo; un tantino più di quanto mantenga.
Il disegno è alquanto frammentario, mentre la pittura è di maniera. Se fosse un quadro, lo si direbbe della vecchia scuola; un quadro del Roy. V'è qualche buona pennellata, ma vi sono troppe sfumature. V'è qualche linea scorretta, ma non saprei accusare con certezza l'autore, piuttosto che l'esecutore.
C'è però un errore, non nella forma del film, ma nella manifestazione del concetto: lo sentite voi questo inno al sole?
Non parlo della musica, che vi suona la "leggenda valacca", conosciuta *urbis et orbis*; parlo dell'emanazione puramente sentimentale che la visione del quadro dovrebbe dare. Dov'è questo canto solenne, grandioso, che dovrebbe scaturire, non dalle mute note del violino di Miecio, ma da tutta l'azione, da tutto un complesso di espressioni che, come onde luminose, dovrebbero dare la sensazione del canto che s'eleva al sommo astro del dì?
L'ho detto: il titolo promette assai; promette troppo, più di quanto il cinematografo possa dare.
Restringendosi anche a considerazioni più pratiche, non si può fare a meno di immaginare che quest'*Inno al sole* non debba essere qualche cosa di superlativo, se ha la forza di ridare la vista ai ciechi. Apollo, col suono della lira, muoveva le pietre; non so che cosa avrebbe smosso il mio amico Mozzato se lo schermo avesse riprodotto il suono del suo violino! (...)».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.4.1915.

L'innocente di Mirval

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 10309 del 30.8.1915 - **P.v. romana:** 19.10.1915 - **Lg.o.:** 3 parti.

dalla critica:

«Feuilleton a forti tinte», secondo la pubblicità.

«*L'innocente di Mirval* ha lasciato il tempo che ha trovato...»

Tet. in «Film», Napoli, 30.1.1916.

Inno di guerra e inno nuziale (al piano Umberto Mozzato)

Inno di guerra e inno nuziale

R.: non reperita - **Int.:** Umberto Mozzato, Anna De Marco - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10196 del 9.7.1915 - **P.v. romana:** 21.9.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1000 (3 parti)

dalla critica:

«Anche in questo simpatico cinematografo (Iris, di Piacenza), dopo un periodo abbastanza lungo di stasi, i bei programmi ricominciano.
Abbiamo avuto così campo di ammirare la film *Inno di guerra, inno nuziale*, che tanto furore ha destato per la sua semplicità di soggetto, per la sua mirabile esecuzione, e per la sua ottima *mise en scène*».

Frugolino in «La Cine-Fono», Napoli, 20.11.1915.

«Veramente dalla Savoia non ci aspettavamo questo poverissimo soggetto patriottico, e quel che è più; con una *mise en scène* davvero poco artistica.
Graziosi, per esempio, quegli alpini in divisa di tela bianca!
Ma delle films patriottiche è meglio non parlarne. vi sarebbe tanto da dire!!!».

Rag. Gaetano Rausi in «La Vita Cinematografica», Torino, Natale 1915.

Le tre parti del film sono intitolate: Inno nuziale, Inno alla Patria e Il valore dei nostri alpini.

L'insidia

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 9351 del 14.6.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

Tranne qualche rapido passaggio sugli schermi segnalato dalle 'corrispondenze', non è stato possibile reperire maggiori notizie su questa produzione della Milano-film. Probabilmente si tratta di un medio metraggio, abbinato come complemento di programma ad altro film, e quindi non considerato dai recensori.

Le insidie del sotterraneo

R.: Henrique Santos - **Int.:** Matilde Di Marzio (Matilde), Augusto Mastripietri (Marton) - **P.:** Cines Roma - **V.c.:** 10129 del 23.7.1915 - **P.v. romana:** 22.8.1915 - **Lg.o.:** mt. 681.

«La talpa», un celebre scassinatore di casseforti, e la sua complice, Matilde, svaligiano una banca. Sulle sue tracce viene inviato Morton, un intrepido poliziotto, il quale rintraccia il criminale, ma questi, travestito da donna, gli sfugge attraverso un sotterraneo. Più tardi, «La talpa», assunte le sembianze di un vecchio gentiluomo, attira in un tranello Morton e dopo averlo fatto prigioniero, decide di liberarsene, facendolo morire annegato in una cantina. Ma la polizia riesce a salvare il detective ed a far prigioniero il delinquente e tutta la sua banda.

dalla critica:

«Che roba magra! C'è da stupire che la severa censura permetta la proiezione di questa film che espone un ambiente di ladri ed affini. Che parte vi faccia poi Matilde di Marzio in questa film, per giustificare la reputazione che ha, non sono riuscito a capirlo. Che i ladri tornino sul posto delle loro imprese per essere acciuffati da qualunque poliziotto, lo pensa solo l'autore di questo pasticcio ridevolmente poliziesco. Il pubblico non lo ammette, ed io nemmeno.
La messa in scena è decorosa, ma purtroppo non basta questa a gabellare al pubblico piombo per oro».

Nicola in «Film», Napoli,28.9.1915.

L'intruso

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10543 del 3.11.1915 - **P.v. romana:** 26.12.1915 - **Lg.o.:** mt. 760.

dalla critica:

«È un bel lavoro interessante, svolto bene, ben interpretato. Fotografia ottima».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 1/15.2.1916.

In vecchie membra... pizzicor d'amore

R.: Camillo De Riso - **Int.:** Camillo De Riso, Olga Benetti, Carlo Benetti - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 10470 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 23.10.1915 - **Lg.o.:** non reperita (2 atti).

dalla critica:

«Una delle tante gaie commedie animate dalla inesauribile comicità di Camillo Di Riso».

A.C. (corr. PG) in «Il Tirso al cinematografo», Roma, 14.8.1916.

Ivonne, la bella danzatrice

R.: Gustavo Serena - **S.:** Renzo Chiosso - **F.:** Alberto Carta - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Francesca Bertini (La contessina Edith/Ivonne, la bella della danza brutale), Gustavo Serena (Luciano d'Alma), Carlo Benetti (Anselmi), Alberto Albertini - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 10080 del 9.7.1915 - **P.v. romana:** 16.9.1915 - **Lg.o.:** mt. 1690.

«Ivonne è la eterna femmina da lupanare, sempre appassionata dalla danza brutale, che, come tutte le donne a lei simili, trascorre volentieri buona parte del suo tempo nella lurida taverna, tra i vortici del ballo, del fumo, dell'alcool.
La contessina Edith, al contrario, è una fanciulla gentile, bella, diafana, paradisiaca, squisitamente sentimentale, che vive felice nel suo amore ardente per il visconte di Nouville, elegantissimo e simpatico ufficiale di marina.
Dal prossimo matrimonio della coppia, ne viene danno a Luciano e Lisa D'Alma, lontani parenti di Edith, che vedono sfumare la vistosa eredità lasciata alla bella contessina dal duca di Morian, a condizione che questa effettui, entro un anno, il suo matrimonio col visconte.
E Luciano D'alma, che non intende così facilmente lasciarsi diseredare, mette a servizio delle sue idee losche la bella Ivonne, che rassomiglia come due gocce d'acqua, alla contessina Edith. Naturalmente i complici, nel piano diabolico, sono i ballerini della taverna, gli egregi cavalieri della farabutteria. Ivonne segue a meraviglia i fili della trama intessuta da Luciano; sospinta, più che da sentimenti malvagi,

dalla critica:

«Questo soggetto, che la bella Francesca Bertini ha voluto animare colla sua valorosa interpretazione, non ha aggiunto nulla di rilevante a quelle doti che di lei già conoscevamo, per averle viste esplicate in lavori di ben maggiore importanza.
L'aver voluto accoppiare in un solo soggetto due diverse forme d'interpretazione ha ugual valore, in cinematografia, come il dare due lavori separati d'indole diversa. Il trapasso, che, nella fattispecie, costituirebbe il supervalore, non è immediato come nella scena e nelle composizioni fregoliane. Cinematograficamente non ha che un valore di curiosità tecnica; artisticamente presenta due campi più limitati, più ristretti e null'altro.
Il soggetto scritto unicamente per tale accoppiamento non è gran cosa, e l'azione si regge molto fiaccamente.
Piace e piacerà sempre e ovunque, per quell'accuratezza di esecuzione che pone questa Casa nell'eseguire i lavori che edita. Piace e piacerà per la buona e decorosa messa in scena, per l'interpretazione efficace. Ma soprattutto piacerà perché abbellito dalla seducente figura della protagonista, sempre apprezzabile in ogni sua manifestazione. Sia Ivonne, la fanciulla dei bassifondi, sia Edith, la vaporosa figura degli ambienti aristocratici, la Bertini ha ormai conquistato il suo pubblico, sicché ella è sempre bene accetta in qualsiasi film si presenti, e naturalmente, in forza di tale simpatia, rende accettabile anche qualsiasi lavoro, sebbene di modeste proporzioni».

Pier da Castello,in «La Vita Cinematografica», Torino, Natale 1915.

«La solerte direzione del cinema Moderno (di Roma) aveva da tempo fatto affiggere il preavviso per la *Ivonne* interpretata dalla Bertini. È bastato questo semplice annunzio per rendere enorme l'aspettativa nel pubblico, e, diciamolo subito che, quantunque il lavoro non abbia

Ivonne, la bella danzatrice (flano con Francesca Bertini)

dall'affetto intenso che essa nutre per il pianista Anselmi, organista del luogo ove la contessina trovasi a ritemprare la sua fibbra leggermente indebolita. E quando la bella Edith è per divenire preda della rete abilmente tesali, Ivonne non si sente più in forza di sostenere la infame commedia e salva la contessina, rendendo così possibile il temuto matrimonio. Ma la fatale rassomiglianza che doveva servire agli scopi delittuosi di Luciano torna a favore della contessina Edith, perchè la pugnalata destinata a sopprimerla, raggiunge invece il bel seno di Ivonne e lo squarcia. La tragedia è finita».

(Pio Fasanelli in «La Cine-Fono», Napoli, 20.8.1915).

Il film si chiamava originariamente Ivonne, la bella della danse brutale, *titolo che la censura impose di cambiare in* Ivonne, la bella danzatrice *e vietò che nei sottotitoli e nelle didascalie venisse menzionato l'aggettivo 'brutale'.*
Ma varie recensioni si riferiscono al film col titolo iniziale, anche se il film, qualche anno dopo riappare come Il maligno riflesso.

ottenuto lo strepitoso successo dell'altro, sempre della Caesar, *Nelly*, pure la buona accoglienza da parte del pubblico non è mancata, come non è mancato il plebiscito di ammirazione, specie dal sesso gentile, per l'esimia attrice.
In questo dramma la signora Bertini ha sostenuto in modo impareggiabile due parti, una della contessina Edith, l'altra della brutale danzatrice della taverna, Ivonne. Come si vede, due parti in modo assoluto opposte. Degnissimi compagni furono il Serena, il quale ha potuto mettere pienamente in luce le sue molteplici qualità di artista. Ottimo attore, *metteur en scène* di raro buon gusto. Carlo Benetti (Anselmi) è stato ottimo attore. Molto bene gli altri.
Il soggetto è puerile, e questo ha contribuito alla mancanza di un successo completo.
Un appunto: il *metteur en scène* non ha molto curato le scene del ricevimento in onore degli sposi; cosicché ci è dato di vedere delle persone (i così detti *cachets*) impacciatissime, ed ancora, accanto alla leggiadra Francesca Bertini... una rustica (è il termine più appropriato)... signora».

G.A. Tromby in «Film», Napoli, 20.7.1915.

Jack Forbes contro Robinet

R.: Marcel Fabre - **S.:** Adelardo Fernandez Arias - **F.**: Narciso Maffeis - **Int.:** Adelardo Fernandez Arias, Marcel Fabre, Nilde Baracchi, François-Poul Donadio, Dario - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10389 del 15.9.1915 - **P.v. romana:** 25.9.1915 - **Lg. dichiarata:** 3 parti.

dalla critica:

«È un gustoso lavoro poliziesco, ma non certo emozionante, come dice il manifestino».

Fer. in «La Cine-Fono», Napoli, 10/25.3.1916.

«*Jack Forbes contro Robinet*, «Ambrosio», lavoro poliziesco, divertente, ben condotto».

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.3.1916.

Il Jockey della morte

R.: Alfred Lind - **S.sc.:** Alfred Lind - **Int.:** Alfred Lind, Miss Evelyn, Trude Nick - **P.:** Armando Vay, Milano - **V.c.:** 8498 del 17.4.1915 - **P.v. romana:** 14.10.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1600 c.

Il Conte e la Contessa di Clermont-Tonnère vengono assassinati dal loro intendente, il quale provvede anche a far scomparire la loro figlioletta Helda, consegnandola ad Harry Mark, direttore di un circo. Quindici anni dopo, giunge al castello, di cui l'intendente è divenuto il padrone, un nipote dei conti, Henry, da tempo espatriato in Australia. Accolto con falsa cortesia, il giovane scopre una lettera dello zio in punto di morte, ove dice d'essere stato avvelenato; con l'aiuto di un vecchio servitore, Henry penetra nei sotterranei del castello, trovando altre prove del crimine, tra cui un manifesto del circo di Harry Mark.
Scoperti dall'intendente, i due vengono intrappolati nel sotterraneo, ma riescono a fuggire attraverso un passaggio segreto.
Abile cavallerizza, Henry, con una calzamaglia su cui è disegnato uno scheletro, viene assunto nel circo di Mark ove riconosce in una acrobata la cugina Helda.
L'intendente avverte Mark che Henry ha scoperto ogni cosa ed i due decidono di sopprimere Henry e Helda mentre stanno eseguendo un numero pericoloso. Ma, da esperti funamboli, i due giovani guadagnano la cupola del tendone e si sottraggono spericolatamente all'agguato. Raggiungeranno, dopo altre temerarie peripezie, la polizia

dalla critica:

«Proiezione fantastica; irruente successione di quadri; ridda pazza, travolgente di uomini, cose e fatti, che non dà tregua, né quartiere; che afferra lo spettatore fin dall'inizio e non lo lascia più che a spettacolo finito.
E lo insegue ancora mentre esce dalla sala, e per la strada, e talora gli si para ancora innanzi, attraversandogli il passo...
Vedo ancora avanti due esseri che fuggono, sgusciando a destra e sinistra, in alto, in basso; li vedo salire, scendere, sparire, riapparire in tutti i modi, in tutte le maniere, con tutti i mezzi più strani, inverosimili, ma con tutte le parvenze della più semplice e naturale verità.
Se dovessi narrarvi il soggetto, con tutta la maggiore buona volontà di questo mondo, non saprei darvi nemmeno un'impressione lontana del suo valore; anzi dirò che valore ne ha molto poco, per non dire che non ne ha affatto.
È la storia di un cavallerizzo che strappa dalle mani di uno sfruttatore una sua cuginetta ricchissima ereditiera. In qual modo quest'eredità sia passata nelle mani di un ignoto; in qual modo riesca ad impossessarsene all'ultimo momento la fanciulla; come si faccia a riconoscere per l'erede leggittima, io non lo so; non ho fatto a tempo a saperlo, poiché la fantasia dell'autore mi ha preso improvvisamente e mi ha trascinato con sé, senza manco darmi il tempo di far le valigie e salutar la famiglia.
È logico? È umano? È vero?
Non so niente; ho corso subito, dal bel principio, e non ho più fatto a tempo a fermarmi. Ho avuto l'impressione di essere scivolato da un pendìo e di non essermi fermato che al fondo, tutto intontito!
Figuratevi se ho avuto tempo di accorgermi se nella discesa sono passato sopra la logica, o sul buon senso, o su qualcos'altro di simile!
So che sono arrivato al fondo.
Però, devo dire la verità, non ho provato alcun brivido di paura; anzi, mi sono divertito come se avessi corso con

che arresterà Mark, mentre l'intendente preferisce darsi la morte. Henry e Helda si sposano e torneranno a vivere nell'avito castello.

una slitta sul ghiaccio, guidata da un buon slittatore.
Gli esecutori sono molti, ma si possono ridurre a tre. Due piccoli esecutori visibili: un bel giovanotto, il jockey, coperto da una maglia nera su cui è disegnato uno scheletro umano; una bella signorina ricoperta di una maglia, sulla quale sono disegnate delle... forme graziose, l'autore e *metteur en scène*, sig. Alfredo Lind, un maestro, una fantasia sbrigliata, un ingegno non comune, un tecnico di prim'ordine.
Il grande merito di questa film è dato dalla sensazione di continuità dell'azione, talmente sono serrati tra loro i quadri, e con tale precisione sono connessi, che vi sfugge la linea d'attacco e il fatto che vi si svolge innanzi tutto d'un pezzo.
Come mi son sembrati misera cosa certi polpettoni sbocconcellati dai nostri superuomini laureati o laureandi, o pseudo-laureati, nati ieri nella cinematografia e già profondi maestri ed innovatori e inventori e legislatori, filosofi, psichiatri, trinciatori di massime e sentenze inappellabili! Come mi son sembrati meschina cosa dinnanzi a questo operatore-*metteur en scène*-autore, e tutto quello che sarà, che ha saputo ideare, dirigere e, più che tutto, coordinare tutta questa farragine di roba, in modo così perfetto da cavarne un tutto di mirabile bellezza ed effetto!
Si è detto che io spesso me la prendo coi *metteur en scène*, e può darsi; ma non dico mai bianco per nero, e non risparmio le lodi a chi le merita. E questo signor Lind la merita piena ed intera.
Si è detto che sono troppo idealista; che nelle films cerco l'arte e la tecnica. No, no, sognori miei; cerco quello che ho trovato in questo *Jockey della morte*: un artista di talento!».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.7.1915.

Jodato-san

R.: non reperita - **Int.:** Margot Pellegrinetti, Didaco Chellini - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10095 del 14.7.1915 - **P.v. romana:** 25.9.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1000.

dalla critica:

«Un dramma "*orientale*" piuttosto privo di mezzi scenici, con una trama scialba, incolore e che non convince.
La protagonista, Margot Pellegrinetti, è l'unica a salvarsi con la sua delicata incarnazione della figlia del "*Celeste Impero*"».

Arena in «Cronache del teatro e del cinematografo», Roma, ottobre 1916.

Krì Krì alle corse

R.: non reperita - **F.:** Giovanni Grimaldi - **Int.:** Raymond Frau (Krì Krì) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 10512 del 21.10.1915 - **Lg.o.:** mt. 119.

Raymond Frau (1887-1953), nato nel Senegal da padre francese e madre italiana, iniziò la sua carriera come acrobata in un circo equestre, ove si esibiva con il nome di "Ovaro".
Giunto in Italia nel 1911, venne scritturato dalla Cines ove prese parte, fino al 1915, ad oltre un centinaio di comiche, creando il personaggio di Kri Kri.
I suoi film vennero esportati con molto successo in vari paesi, dove il suo soprannome variava da quello di Patachon (Francia), Bloomer (Gran Bretagna), Muchi (Germania), Cricri (Spagna).
Agli inizi del 1916 si trasferì in Francia ove, dismessi i panni di Kri Kri, creò un nuovo personaggio, chiamato Dandy e girò vari cortometraggi comici per l'Eclair.
La sua attività cinematografica, ma soprattutto nel music-hall, si protrarrà fino all'inizio degli anni Cinquanta.
In una breve comica del 1930, girata alla Paramount di Joinville ed intitolata On demande un dompteur, *Dandy vi fece debuttare un suo oscuro collegadi music-hall, Jean Gabin.*

Raymond Frau (Kri Kri)

Krì Krì balla

R.: non reperita - **F.:** Giovanni Grimaldi -
Int.: Raymond Frau (Krì Krì) - **P.:** Cines, Roma -
V.c.: 10757 del 27.11.1915 - **Lg.o.:** mt. 119.

Il film venne presentato in Gran Bretagna come Bloomer's Dancing Fever.

dalla critica:

«Krì Krì è così entusiasmato dalla danza che di notte sogna di essere diventato un perfetto ballerino.
E tutto si mette a ballare con lui, il letto, i mobili, la casa intera.
La comica è tutta negli splendidi trucchi e nell'abilità di questo consumato artista della risata».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 15.7.1915.

Krì Krì boxeur

R.: non reperita - **F.:** Giovanni Grimaldi -
Int.: Raymond Frau (Krì Krì), Cecyl Tryan - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 7173 del 12.2.1915 - **P.v. romana:** 5.2.1915 - **Lg.o.:** mt. 145.

I film venne presentato in Gran Bretagna come Bloomer's Tight Shoes.

dalla critica:

«Krì Krì è innamorato della figlia di un pugilatore, del quale ha un giustificato timore. In una delle visite clandestine alla ragazza, si trova a calzare un paio di scarpe strette, per cui, appena può, se ne libera. Ma quando il gigantesco padre della ragazza rientra improvvisamente, Krì Krì non ha il tempo di rimettersele ed usa come scarpe un paio di vecchio guantoni da boxe. Per giustificarne la presenza, la ragazza lo presenta come un aspirante pugile ed il padre subito gli combina un incontro.
L'astuzia e l'arte di arrangiarsi di Krì Krì è tale che non solo gli fa vincere il combattimento, ma anche la mano della sua bella. Una farsa veramente divertente.

Anon. in «The Bioscope», Londra, 18.3.1915.

Krì Krì contro Sherlock Holmes

R.: non reperita - **F.:** Giovanni Grimaldi -
Int.: Raymond Frau (Krì Krì) - **P.:** Cines, Roma -
V.c.: 9283 del 29.5.1915 - **Lg.o.:** mt. 125.

Il film venne presentato in Gran Bretagna come Bloomer Tricks Sherlock Holmes.

dalla critica:

«Una farsa grossolana, dove la comicità non è certo brillante, ma procede a ritmi un po' troppo accelerati».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 30.9.1915.

Krì Krì e il freno

R.: non reperita - **F.:** Giovanni Grimaldi -
Int.: Raymond Frau (Krì Krì) - **P.:** Cines, Roma -
V.c.: 7897 del 5.3.1915 - **Lg.o.:** una bobina.

Il film venne presentato in Gran Bretagna come Bloomer's Wonderful Brake.

dalla critica:

«Krì Krì ha inventato una bacchetta magica che ha il sorprendente potere di fermare qualunque cosa si muova.
Dopo vari divertenti esperimenti, ne fa un uso pratico in una corsa ciclistica, frenando i concorrenti in fase di sorpasso, e vince così la gara.
Uno spunto divertente, realizzato con abili trucchi fotografici».

Anon in «The Bioscope», Londra, 30.5.1915.

Krì Krì Giulio Cesare

R.: non reperita - **Int.:** Raymond Frau (Krì Krì) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 10403 del 17.9.1915 - **Lg.o.:** una bobina

Krì Krì ha la testa dura

R.: non reperita - **F.:** Giovanni Grimaldi - **Int.:** Raymond Frau (Krì Krì) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 10810 del 3.12.1915 - **Lg.o.:** mt. 112.

dalla critica:

Il film venne presentato in Gran Bretagna prima che in Italia, con il titolo Bloomer's Head Of Iron.

«Krì Krì ha la testa più dura del ferro, e lo dimostra con vari esempi, che partono dai lontani giorni della scuola, fino al fronte, dove riesce a guadagnare onori e glorie. Si tratta di una comica molto intelligente, dove la bravura dell'attore risulta al meglio».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 5.8.1915.

Krì Krì ha un duello

R.: non reperita - **Int.:** Raymond Frau (Krì Krì), Giuseppe Gambardella (Checco) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 10130 del 23.7.1915 - **Lg.o.:** mt. 175.

dalla critica:

Il film venne presentato in Gran Bretagna come Bloomer's Duel.

«Ritenendo che un tale corteggi sua moglie, Checco lo sfida a duello e chiede al suo amico Krì Krì di fargli da padrino.
Al momento dello scontro, il rivale porge le sue scuse a Checco e gli rivela che il vero insidiatore del talamo coniugale è Krì Krì, il quale è costretto a duellare con Checco, infuriato e deciso a vendicarsi.
Da qui un seguito di scene esilaranti, che rendono questa divertente comica densa di vivace umorismo».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 9.9.1915.

Krì Krì marito fedele

R.: non reperita - **F.:** Giovanni Grimaldi - **Int.:** Raymond Frau (Krì Krì), Cecyl Tryan - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 6802 del 2.2.1915 - **P.v. romana:** 29.1.1915 - **Lg.o.:** mt. 140.

dalla critica:

Titolo in Gran Bretagna: Bloomer Model Husband.

«Krì Krì si è scoperto un talento da scultore, ma è perseguitato dalla moglie che non comprende la necessità artistica di servirsi di una modella piuttosto belloccia. La disputa raggiunge il suo acme quando la gelosa consorte decide di sostituirsi alla modella. Ma, come al solito, il nostro amico è abbastanza astuto per neutralizzare il tranello e rabbonire la sua metà.
Che dire del film? È un divertente esempio di "Krikriismo"!».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 25.2.1915.

Krì Krì martire della suocera

R.: non reperita - **F.:** Giovanni Grimaldi -
Int.: Raymond Frau (Krì Krì), Cecyl Tryan -
P.: Cines, Roma - **V.c.:** 7213 del 22.2.1915 -
P.v.romana: 19.2.1915 - **Lg.o.:** mt. 185.

dalla critica:

Titolo inglese del film: Bloomer Bottled Up.

«In effetti si tratta di una ennesima variazione dell'annoso, ma sempre farsesco tema del rapporto 'suocera-genero'.
Nel film vi sono, almeno in parte, dei divertenti e ben costruiti effetti comici che rallegrano la vicenda».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 29.4.1915.

Krì Krì medico per forza

R.: non reperita - **F.:** Giovanni Grimaldi -
Int.: Raymond Frau (Krì Krì) - **P.:** Cines, Roma -
V.c.: 10809 del 3.12.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

Krì Krì meticoloso

R.: non reperita - **F.:** Giovanni Grimaldi -
Int.: Raymond Frau (Krì Krì) - **P.:** Cines, Roma -
V.c.: 10839 del 3.12.1915 - **Lg.o.:** mt. 144.

Krì Krì odalisca

R.: non reperita - **F.:** Giovanni Grimaldi - **Int.:** Raymond Frau (Krì Krì), Cecyl Tryan - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 7217 del 22.2.1915 - **P.v. romana:** 18.2.1915 - **Lg.o.:** mt. 175.

dalla critica:

«Krì Krì incontra una bella ragazza e, incautamente, le dà un suo biglietto da visita, chiedendole un appuntamento. La donna, invece, si precipita ad informare la moglie di Krì Krì, ed assieme a questa decidono di dargli una lezione. Si scambiano l'abito e la moglie di Krì Krì, con una spessa veletta sul volto, si reca all'incontro. Con quel che segue...
Una buona occasione per l'attore di scatenare la sua scatenata buffoneria in una farsa eccellente».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 6.5.1915.

Il film è stato presentato in Gran Bretagna come Bloomer's Wow.

Krì Krì offre il suo braccio alla Patria

R.: non reperita - **Int.:** Raymond Frau (Krì Krì) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 9993 del 22.6.1915 - **Lg.o.:** una bobina.

Comica d'occasione, d'intonazione patriottica.

Krì Krì rinuncia alle donne

R.: non reperita - **F.:** Giovanni Grimaldi - **Int.:** Raymond Frau (Krì Krì) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 7638 del 2.3.1915 - **P.v. romana:** 26.2.1915 - **Lg.o.:** mt. 140.

Krì Krì sonnambulo

R.: non reperita - **Int.:** Raymond Frau (Krì Krì) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 10563 del 3.11.1915 - **Lg.o.:** mt. 133.

Leda innamorata

R.: Ivo Illuminati - **S.:** Ivo Illuminati - **F.:** Fernando Dubois - **Int.:** Leda Gys (Leda), Amedeo Ciaffi (il tutore Amedeo Ranieri) - **P.:** Celio-film, Roma - **V.c.:** 8318 del 29.3.1915 - **P.v. romana:** 20.3.1915 - **Lg.o.:** mt. 900 c.

Amedeo Ranieri, tutore di Leda, desidera ardentemente che la giovane si sposi con il suo nipote Adolfo. Ma quanto Leda è vispa e biricchina, tanto Adolfo è serio e studioso: i due non vanno d'accordo. Tutte le astuzie, i trucchi, i piccoli tranelli che il maturo Amedeo si sforza di architettare al fine di suscitare l'amore tra i due giovani non sortiscono alcun effetto.
Ed un motivo c'è: Leda si è infatuata del suo tutore dalle tempie brizzolate e ne è anche gelosa, tanto da mettere in pericolo i modesti trattenimenti con le sue buone ed antiche amiche, perseguitandole con feroci scherzi.
Amedeo ha allora un'idea: «La donna che voglio - dice a Leda - deve essere una donna fatale come... la protagonista di un film».
Leda, dopo aver visto un film di Francesca Bertini ed un altro con Maria Carmi, ne imita alla perfezione le tragiche pose, le movenze feline ed i languori veementi. Ma, a questo punto, è Adolfo che in Leda - meno monella e più donna - vede qualcosa di diverso dalla capricciosa e viziata bimbetta di prima e, abbandonata la sua compunzione sussiegosa, si rivela per quello che è: un giovane come lei, amante della vita e della bellezza. I loro cuori, posti a contatto, fondono il ghiaccio che li aveva circondato e si comprendono... finalmente! Ed Amedeo è pago del calore di riverbero della giovane coppia.

(dalla brochure pubblicitaria).

dalla critica:

«Leda Gys, fra le altre buone e belle – specialmente belle – qualità, ha quella rara in una donna, di essere una buona imitatrice. Infatti, questa *Leda innamorata* pare scritta per fare emergere tale sua qualità. Ma è poca cosa; Leda Gys non imita che in tre scene del terzo atto, ed è la parte migliore del lavoro. Che serve tutto il resto? Non ha né interesse né brio. Il pubblico ride, e ride con piacere, quando vede la Gys fare la caricatura della Bertini o della Carmi. Sono tre scenette deliziose.
Vi è poi nel soggetto innestata una situazione che abbiamo già visto trattata sulla scena e sul cinematografo: la nipote innamorata dello zio. Non si era poi vista, e questo è il lato buono, per una variante, la nipote per due atti e mezzo innamorata dello zio, e nella metà dell'ultimo, piantare questi pel cugino che pur l'era stato sempre fra i piedi.
Date quindi le buone qualità di questa artista, volendole sfruttare, o per una volta tanto metterle in evidenza, si doveva raccogliere una serie delle migliori manifestazioni della Bertini e della Carmi, comporre con esse o sullo stesso canovaccio un lavorino, magari in un atto anziché una commedia in tre, e si sarebbe raggiunto magnificamente lo scopo.
Siamo ancora a tempo. Consigliamo un'imitazione della Borelli! La signorina Gys sarà ben lieta di accettare un lavoro che abbia tale intento per base. E meglio ancora se vi sarà intreccio di altre imitazioni. Ma non più di un atto o due.
Accetta la nostra proposta la signorina Gys?».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.5.1915.

Leda innamorata (Leda Gys)

La luce che si spegne

R.: Umberto Paradisi - **S.:** dal romanzo *The Light that Failed* (1903) di Rudyard Kipling - **Int.:** Nello Carotenuto, Mario Cimarra, Laura Darville - **P.:** Pasquali-film, Roma/Torino - **V.c.:** 6399 del 20.1.1915 - **P.v. romana:** 3.5.1915 - **Lg. dichiarata:** 5 atti.

Il pittore Riccardo torna dalla guerra e riabbraccia la sua fidanzata, Margherita, che lo spinge a dipingere un capolavoro. Riccardo assume una modella, di cui si innamora Mario, un amico di Riccardo. Il pittore cerca di dissuadere l'amico perché ha compreso che la modella è una poco di buono; la donna, allora, per vendicarsi di Riccardo, fa in modo che Margherita creda ad una relazione sua con il pittore.
Intanto Riccardo ha terminato il suo quadro, appena in tempo prima che la vista lo abbandoni, a causa di una brutta ferita di guerra. La modella, in preda ad ira sempre maggiore, distrugge il quadro, ma una volta compreso il suo gesto folle, chiede perdono a Riccardo e confessa a Margherita il suo inganno. La giovane, che s'era lasciata col fidanzato, corre da lui, per dedicargli le sue cure.

dalla critica:

«È un lavoro pieno di situazioni insostenibili. Interpretazione buona. Fotografia poco chiara».

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.3.1915.

«*Luce che si spegne*, bellissimo dramma d'amore e di avventura della Casa Pasquali, in cinque atti, protagonista il bravo e simpatico Mario Cimarra.
Ottima la fotografia e sfarzosa la messa in scena».

Jago in «Film», Napoli, 15.3.1915.

Lungi dal nido

R.: Nando Gentili, poi Vittorio Rossi-Pianelli - **S.:** Emiliano Bonetti, Giuseppe Monleone - **F.:** Angelo Scalenghe - **Int.:** Lyda de Roberti (Gemma), Donatella Artale (Flora), Vittorio Rossi- Pianelli (l'amante di Flora), Desy Ferrero (la madre, Lilla), Carlo Gervasio (dottore), Giovanna Scotto - **P.:** Film artistica Gloria, Torino - **V.c.:** 6956 del 10.2.1915 - **P.v. romana:** 20.12.1915 - **Lg.o.:** mt. 606.

«È la storia di due sorelle: una fugge con l'amante, l'altra sposa il dottore che curò la mamma sul letto di morte. La prima viene presto abbandonata dall'amante e si dà alla vita allegra e fa innamorare di sé il marito della sorella, la quale, scoperto l'adulterio, non esita a compiere un atto fratricida».

(da «La nuova Italia», Tripoli, 1919).

dalla critica:

«(...) Avete mai sentito parlare di una fanciulla che fugge di notte con l'amante? L'avete poi riveduta mai, sfruttata da quest'amante e quindi abbandonata? L'avete vista in seguito salita in fama? Strappare un marito ai suoi doveri coniugali, e all'ultimo finire tragicamente? Si? Ebbene, in questa edizione stereotipata, qualche situazione nuova c'è, ed è che la moglie tradita è sorella dell'ignota amante del marito, che ella uccide con un colpo di rivoltella.
Non è poco e non è molto; certo è che dai due autori di *Ma l'amor mio non muore* si aveva diritto d'aspettarsi, se non qualcosa di meglio, almeno qualcosa di più. Il manifestino si sforza di colmare molti vuoti e livellare qualche deficienza, con presupposti, con ampliamenti, con belle frasi; ma poco ciò giova, anzi serve a far meglio notare quel che manca. L'esecuzione è buona: la signorina Donatella Artale è una bella figura d'attrice, sobria, sincera ed efficace. (...) Protagonista del dramma è Lydia de Roberti, una tra le migliori e più efficaci attrici del campo cinematografico, per quanto modesta e altrettanto bella. Non è che la parte le si attagli più in questa che in altra film, poiché in ognuna ella sa sempre essere perfetta; è una delle poche attrici che sappia tramutarsi in personaggio, una delle pochissime coscenziose e studiose.(...)».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 28.2.1915.